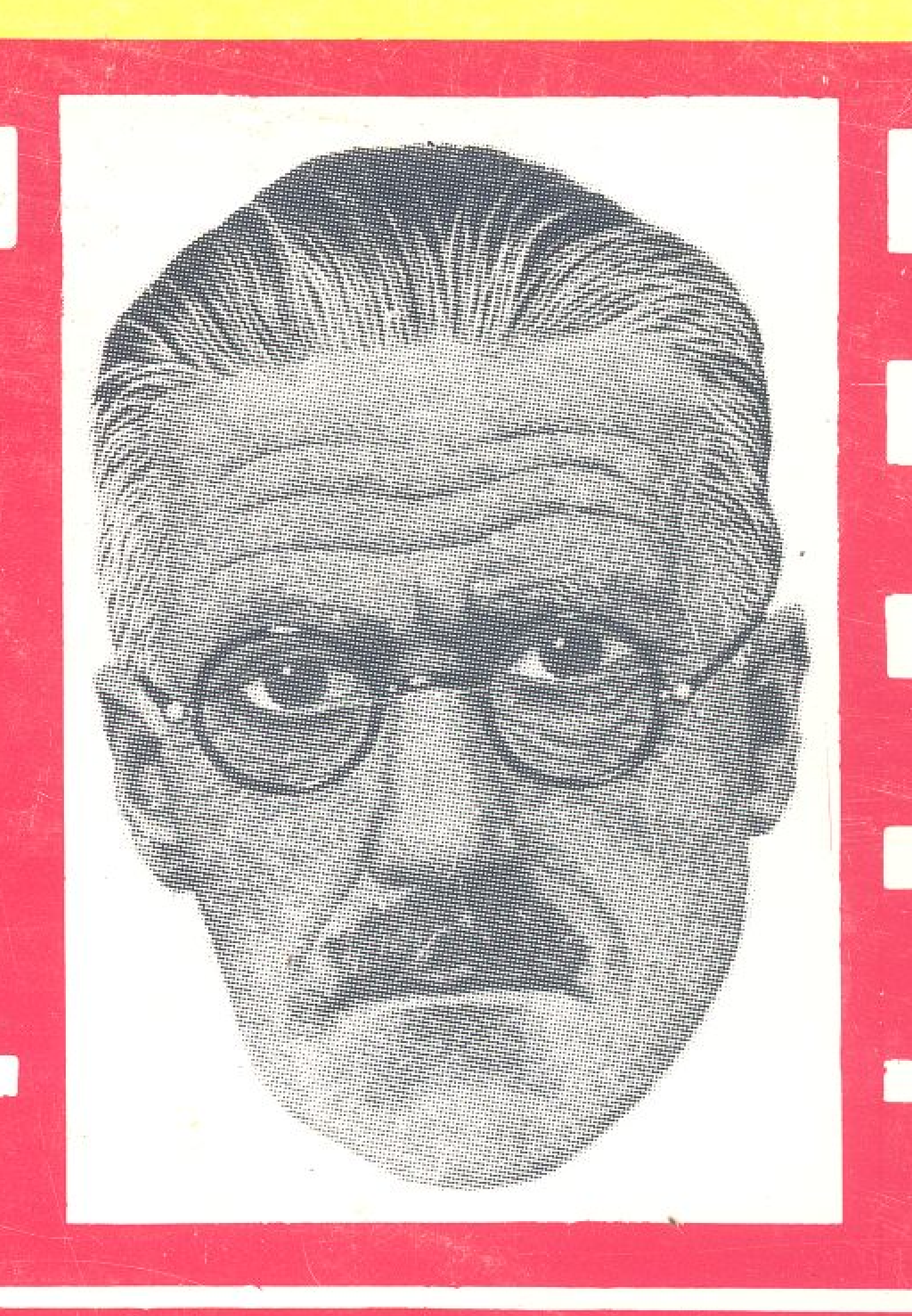


جيمس جويس

جون غروس

ترجمة:

صلاح الدين برمدا

سلسلة أعلام ٩

الاشراف الفني : زهير الحمو

جيمس جويس

سلسلة أعلام

- ٩ -

جون غروس

جيمس جويس

ترجمة:
صلاح الدين برمدا

منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٤

العنوان الأصلي للكتاب

JOHN GROSS

James Joyce

جيمس جويس / [تأليف] جون غروس ؛ ترجمة صلاح الدين برمدا . ـ دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٤ . ـ ١٠٣ ص ؛ ٢٤ سم . ـ (سلسلة اعلام ؛ ٩) .

١ ـ ٩٢٨ : جويس ، جيمس غ ٢ ـ العنوان
٣ ـ غروس ٤ برمدا ٥ ـ السلسلة

مكتبة الأسد

الايداع القانوني : ع ـ ١٥٦ /٢/١٩٩٤

I

توطئة

يوم بدأ جيمس جويس وضع «فيننغز ويك» (١) بالرؤية الإستعراضية الشمولية لتاريخ العالم التي يكشف عنها ذلك الكتاب ، كان من حقه الظن أن تعابير مثل « تجديدي » و « تقليدي » لن يعود لها أي معنى فيما لو طبقت على أعماله . بيد أنه ، عند أوائل المعجبين به ، كان « مُحدِّثاً » قبل كل شيء ، وذلك إلى أبعد مدى . كان « إليوت » في عام ١٩٢٢ يذكره على أنه « الرجل الذي قتل القرن التاسع عشر » وكان عند « موندويلسن » في« قلعة أكسين »« الشاعر العظيم لمرحلة جديدة من الوعي الإنساني » . ومع أن نقاداً قريبي العهد لايزالون في جدل حول التطور الدقيق لخط الحداثة الأدبية فإن نشر« يوليسيز » يظل أحد المعالم النادرة التي يمكن أن يتفق عليها الجميع .

يمكن ببساطة إلى حدما تفسير قوة أصالة جويس بجرأته المنهجية . فهو إذ قوض القواعد النظامية المسلم بها لمعظم الروايات السابقة وجرب أساليب انشاء هجينة وطرق انتقال صادعة شق طرقاً سلكها آخرون من بعد.

---

(١) كلمة « wake » الإنكليزية تعني السهر واليقظة . وهي هنا « استيقاظ فينيغن » . وقد استنسبنا إبقاء العنوان على صيغته الإنكليزية كما فعل مترجمو الكتاب الى اللغات الأخرى.

لكن فناناً من الطبقة الأولى هو أكثر من مجموع تقنياته ، وخلق ملاحظات كتلك التي أبداها إليوت وويلسن تكمن أيضاً اعتبارات واسعة خارجة عن الأدبية .

كانت « يوليسيز » بالنسبة إلى إليوت معلم الإنهيار النهائي (الذي عجلت به ولا شك الحرب العالمية الأولى) لنظام اجتماعي لايمكن مماثلة الفنان به مطلقاً . فبينما كانت رواية القرن التاسع عشر الكلاسيكية ، وهي تنقد أحياناً أدواءً اجتماعية ، تفرض مسبقاً على الأقل الأمل البعيد في خلاصي،غدا المستقبل الحقيقي للرواية قائماً الآن على التهكم وعلى الآفاق الواسعة التي تشقها الأسطورة . أما ماكان يراه ويلسن في جويس فهو المقابل في الأدب لعالم عصري ، الذي يرهف باستمرار زاوية رؤيته ويقسم تواصل التصرف الإنساني إلى سلسلة احداث بالغة الدقة . وهناك نقاد آخرون في حقبتي العشرينات والثلاثينات شددوا في تلمسهم الأعمى لمقارنات منيرة ، على تأثير المذهب التكعيبي أو التحليل النفساني أو السينما ، أوحتى موسيقا الجاز و« ويندهام ليويس » الذي كان يضع جويس في جعبة واحدة مع فلاسفة من أمثال « بيرغسون » أو « وايتهيد » كان ينتقده بقسوة من أجل هجسه بالزمن وهو الهجس الذي كان يعتبر طابعاً مميزا للقرن العشرين . وعلى نقيض ذلك ، كان الرسام الهنغاري « موهولو ناجي » يطريه على أنه كاتب عصر الآلة الذي نجح في « ترويض » اللغة وفي استخدام الكلمات كتقني صناعة .

وتبدو بعض هذة المقاربات الآن حائلة تماماً . وهناك أخرى لاتزال تحيز بدرجة ما إلحاق جويس بالجو الفكري للعهد الذي كتب فيه . ومنها المقارنة مع فيزياء « إينشتين » (١) التي حظيت بموافقة جويس

(١) وأجلى برهان على ذلك خرافة « الثعلب والعنب » : « حدث مرة في أحد الفضاءات ».

نفسه . لكن من المهم عدم نسيان أن تلك ليست سوى مشابهات . فأعمال جويس ، بوصفها أدب اختراع ، هي غاية في ذاتها ولااعتبار لأفكاره إلافي حدود ماتسهم في تحقيق هذه الغاية . ولايعني قولنا أبداً أن جويس ليس مثيراً أو مؤثراً بل ومسلياً فكرياً . فما من كاتب انكليزي اللغة مثلا استطاع بأفضل من جويس اثبات أن الثقافة الغربية في القرن العشرين قد اتسمت « بثورة لغوية » عميقة وبإدراك جديد لواقع أن العالم الذي نعيش فيه هو منتج لساني صرف . لكن تطبيقه وليس نظريته ، إن صح القول ، هو الذي يحمل الدلالة في هذا الصدد . فتجاربه على تشكل الكلمات وعلى تركب الجمل لاتكفي كي تجعل منه عالم لسانيات بل توفر مجرد مادة ممتازة لعلماء اللسانيات الذين سيدرسونها .

ويمكن قول الشيء ذاته عن علاقة جويس بالتحليل النفساني ، على الرغم من تعقد الأمر هنا بأن جويس كان ينفر على السواء من كل من « فرويد » و « جونغ » بل كانت له مع هذا الأخير نزاعات شخصية « ذو القبعة البيضاء »السويسرية — [نسبة إلى مكان إقامة جويس آنذاك] — و« الأبيض القبعة » الفييناويةـ (نسبة إلى فيينا موطن جونغ)ـ .علىأن نفوره لم يمنعه أبداً من الإعتراف بأنه مدين لهما جداً فكرياً . ويمكن اعتبار « فينيغنز ويك » إلى حد ما محاولة تحليل ذاتي مستمرة وشجاعة (١)

---

(١) يقول جويس : Jcan Psoahoonaloose myself any time Jwant
إني أستطيع اغر اق نفسي بيلاهة في التحليل النفسي متى أشاء . و القصد الظاهر هو « إني أستطيع تحليل نفسي متى أشاء » لكن هذا نموذج من دأب جويس – الذي سيسهب في فصل لاحق – على تشويه الكلمات وتحريف المعاني لتأخذ طابع السخرية ففعل « التحليل النفساني » هو « Prgchoanalyse » ويلفظ « سايكو أنالايز».ومسخ جويس المقطع الأول إلى « بسواكو » والمقطع الثاني إلى « أونالوز » . و « اونا » لا معنى لها بينما « لوز » تعني أضاع » .

لكن أقرب جداً إلى الصواب القول من جهة ، بتأثير النوازع التي قسرته على استخدام كتبه كوسائل تفريج عن اعتلاجاته العاطفية ، ومن جهة ثانية ، بدافع الروح الأدبية التي كانت تسوقه إلى تهويل تلك الإعتلاجات بذكر ذلك العدد الكبير من التفاصيل الحميمة . وتكرر التاكيد على أن مايقدمه لنا جويس هو المادة الخام وسيتوقف تأويلنا على افتراضاتنا الخاصة . فقد اعتبر « فينيغينز ويك » احياناً مثلا ، تصويراً « للاوعي الجماعي » — قانون الغابة — (١) لكني لاأشك شخصياً في لحظة أن صيغة « الأبيض القبعة » الفيناوية هي التي تأيدت صحتها في كل من « إيرويكر » و « بلوم » و « ستيفن ديدالوس » على السواء .

وآمل أن يتبين شيء من هذا في الصحائف اللاحقة . ومن ناحية ثانية لن يجد القارىء أية اشارة إلى ما اكسب « يوليسيز » أول ما ظهر ، شهرته الهائلة ، أي إلى صراحته الجنسية والبذائية ، ولا ريب في أنه لايتوقع ورودها . ففي زماننا مامن جديد يمكن قوله في هذا الموضوع ، وبالمقارنة مع ماقرأنا وتقبلنا في السنوات الأخيرة تبدو لنا صراحة جو يس أقرب إلى التفه . أما كأسلوب بقصد صدع القارىء فهي اسلوب ينتمي إلى الماضي ولايمكن تكراره . لكن يجدر أن لايغيب عن ذهننا كم كان ذلك مهماً لديه (ولدى قرائه الجديين أيضاً) وأي إنجاز كبير كان أن

---

(١) هنا مثال آخر من تلاعب جويس بالالفاظ وتشويهها بقصد السخرية والتجريح . فكلمة « الغابة » (غابة الوحش) هي «جنغل **Jungle** » ويدخل جويس عليها لاحقة ايرلندية عامية فيجعلها جنغرل **Jungerl** » أي « غابة جونغ » .

يكشف جهاراً مادة واسعة للكتابة كان التعرض لها محظوراً قبلا . إنه إذ انتهك الأشد حماية من المحرمات الأدبية بين أن ميدان التجربة الإنسانية بأكماله قد يشرك في ملحمته : فالذي يجسر على أن يقدم كلاماً بذيئاً للطباعة لن يوقفه شيء بعد ذلك ، أو على الأقل هذا ما كان يبدو للناس عام ١٩٢٢ .

وأخيراً ينبغي التحدث عن « تجديدية » أو « عصرية » جويس تذكر أن هذا النعت ، من زاوية معينة ، غير معقول في مايخصه . فهو يظهر لنا أحياناً وكأنه قدم مباشرة من القرون الوسطى ، بمزيجه الغريب من فلسفة إنسانية ومن إعتقاد بالخرافة ومن ذهنية تقليدية مبهمة ومن تفيهقات رابليزية(١) لكن رؤيته تكونت في الواقع قبل عام ١٩١٤ (فقد ألف فريدته في عام ١٩٠٤) ، وهو في فرضياته السياسية الضمنية ينتمي إلى عهد لم يعرف بعد النظم الإستبدادية ولا الحروب العالمية . وهو من زاوية معينة كذلك ، ومثل كل علم كلاسيكي ، يسمو على زمانه ويواجهنا — في « يوليسيز » على الأقل بدوامية الطبيعة الإنسانية . إن كل أديب عظيم كان في يوم ما « استاذاً عصرياً » لكن البرهان النهائي على عبقريته هو أن تتوصل هذه العبقرية إلى تجاوز عصريتها ذاتها .

---

(١) « رابلين Rabelais » (١٤٩٤ — ١٥٥٣): كاتب فرنسي كان نموذج العالم الإنساني في عهد النهضة ومن الذين ناضلوا في حماس كي يجددوا ، على ضوء فكر الحضارة الإغريقية ، مثل زمنهم الفلسفية والأخلاقية . فهو يمزج في كتبه أظرف المواقف الفكهة مع فلسفته الطبيعوية وأخلاقيته الأبيقورية . وهو ، ككاتب ، واقعي طريف ويبرهن على موهبة عظيمة من الإبداع التعبيري والإبتكار اللفظي .

II

الدواة المسكونة

ولد جيمس أوغستان جويس في « دبلن » عام ١٨٨٢ وهو أكبر الأولاد العشرة لجون ستاتلاس جويس وزوجته ماري جين « ماي » . وحين مولده وخلال الأعوام التالية كان والده يعمل في دائرة جباية البلدية . وبعد أن كان جيمس تلميذا داخلياً في معهد « كلونغوز وود » اليسوعي ، ثم بعد قليل في مدرسة « بلفيدير » الكاثوليكية التحق بكلية « يونيفيرستي كوليج » في « دبلن » وحصل بعد أربع سنوات على شهادة في اللغات الحديثة . وفي ذلك الحين كان قد أقام الدليل على عدم التزامه بالتقليدية الأدبية . وقد كتب أيضاً في كراساته عشرات القصائد ومشاريع مقالات نثرية اسماها « تجليات » (١) ثم غادر « دبلن » إلى باريس ليدرس الطب لكنه اضطر إلى العودة في العام التالي لدى اعلامه باحتضار أمه . علم لفترة في مدرسة خاصة ونشر بعض الأقاصيص والقصائد ومنح ميدالية برونزية في مسابقة غناء في مهرجان الموسيقى الوطني ، وفي حزيران ١٩٠٤ التقى « نورا بارناكل » فوقع في حبها . وكانت فتاة في

(١) كلمة «épiphany» عيد مسيحي يسمى عيد « الغطاس » أو « عيد الملوك » وهو تذكار « تجلي » السيد المسيح على الكفار وخاصة الملوك المجوس . وقد اخترنا كلمة « تجليات » لموافقتها قصد المؤلف .

العشرين ، أصلها من « غالويي » تعمل فراشة في فندق « فين » . وأبحرا إلى القارة في تشرين الأول من ذات العام واستقرا في « بولا » على شاطيء الإدرياتيكي حيث حصل جويس على وظيفة معلم في مدرسة « بريتز » المحلية . وفي الربيع التالي انتقلا إلى « تريستا » حيث شغل جويس العمل نفسه . وباستثناء اقامة قصيرة وتعيسة في روما حيث عمل جويس في احد المصارف ظلت «تريستا» مقرهما طيلة السنوات العشر التالية، وفيها ولد طفليهما جيورجيو ولوسيا ، وإليها لحق بهما بعد أشهر قليلة « ستانلاوس » شقيق جيمس الذي كان الأوحد من أسرته الذي بقي معه وثيق الصلة .

كان جويس قبل مغادرته ايرلندة قد بدأ وضع سيرة ذاتية روائية بعنوان « ستيفن البطل » تخلى عنها فيما بعد ، ومجموعة أقاصيص بعنوان « ناس من دبلن » أكملها وعرضها على أحد الناشرين عام ١٩٠٥ غير أن الكتاب لم يصدر إلا في عام ١٩١٤ بعد مناقشات مريرة كانت أشدها إبان آخر إقامـــة لجويس في دبلن . (وخلال إقامـــة سابقة في عام ١٩٠٩ أصيب بطعنة بليغة في عاطفته نتيجة أفك أحد معارفه القدماء الذي زعم كذباً أنه كان على صلة أثيمة بنورا) . وفي الحقبة ذاتها أتم مجموعة قصائد بعنوان « موسيقى حجرة » واستأنف رواية « ستيفن البطل ليجعل منها « صورة الفنان في هيئة شاب » التي نشرت كمسلسلة في مجلة انكليزية صغيرة هي « الأناني The Egoist » في عامي ١٩١٤ — ١٩١٥ — وفي عام ١٩١٤ كتب أيضاً القسم الأكبر من الوحيدة بين مسرحياته التي وصلت الينا وهي « المنفيون » ، وبدا يهيء مخطط « يوليسيز » .

وبسبب الصعوبات التي خلفتها الحرب العالمية الأولى — وكانت « تريستا » تابعة للامبراطورية النمسوية الهنغارية — استقرت اسرة جويس في « زوريخ » عام ١٩١٥ . ومع نشر « الصورة » في مجلد بدأ جويس يعرف لدى « الناشئة السعيدة » في انكلترا وفي أميركا ، وعظم الاهتمام باسمه حين نشرت مقتطفات من « يوليسيز في « ذي ايغوييست »وفي « المجلة الصغيرة The Little Revue» في نيويورك . وفي الوقت نفسه تحسن وضعه المالي بفضل عون خارجي . أولا في منح صغيرة من «الصندوق الأدبي الملكي»ومن مخصصات الدائرة الملكية حصلها له رئيسياً « إزرا باوند » و « ييتس » ثم من مبالغ أكبر حولت إليه من معجب كتم هويته (عرف بعدئذ انها « هارييت شو ويفر » مديرة ذي ايغوييت) ومن السيدة « إديث روكفلر ماك كورميك » . (وستظل الآنسة « ويفر » وهي ابنة طبيب ريفي ، من اقليم شيشاير ، راعيته الأوفى والأكرم) . ويجدر أيضاً أن نذكر ، خلال سنوات اقامة جويس في « زوريخ » علاقته الغزلية مع فتاة سوسرية تدعى « مارتا فليشمان » وكذلك شجاره مع القنصل البريطاني العام ، الذي كان عاصفة سخيفة في فنجان والتي نشدت عن خلاف حول ثمن سروالين استعملا في عرض محلي لتمثيلية « أهمية كون المرء جاداً » .

وغادر جويس سويسرا عائداً إلى ترييسا عام ١٩١٩ . لكنه ، في العام التالي ، بحثٍّ من « باوند » قرر السكن في باريس . وفي تشرين الأول اضطرت « المجلة الصغيرة » إلى وقف نشر « يوليسيز » عقب شكوى قدمتها « الجمعية النيويوركية للحماية من الرذيلة » . وغدا واضحاً

إذ ذاك أن الكتاب الذي كان على وشك الإنجاز لن يجد ناشرا في أي من أنكلترا أو أمريكا . وقبل جيمس مرحباً اقتراح « سيلفيا بيش » وهي اميركية مقيمة في باريس وصاحبة مكتبة « شكسبير وشركاه » أن يصدر المؤلف باسم دارها . وبعد وقت قصير جداً قدمت النسخ المطبوعة إلى جويس بمناسبة ذكرى ميلاده الأربعين ، في الثاني من شباط عام ١٩٢٢

وجعلت الضجة التي أحدثها « يوليسيز » من جويس أحد أبطال الحيين الأدبيين . وبالنسبة إلىالجمهور العريض غدا صاحب كتاب بذيء . وأظهر رسم كاركاتوري شهير في صحيفة « نيويوركر » سيدة اميركية وقورة تسأل في تردد بائعاً في مكتبة باريسية : « هل لديك (يوليسيز) ؟ » . وصار الكتاب موضع سوق سوداء فعلية إلى جانب نسخة اميركية « قرصانية » إلى أن أعلن القاضي « ووسلي » أن الكتاب غير بذيء فأ مكن لهذا أن يصدر عن ناشر اميركي في عام١٩٣٤ (وصدرت أول طبعة له في انكلترا بعد عامين من ذلك) . وأصبح جويس بطلا في نظر الطليعة وقديساً أدبياً. ولم يبخل الكتّاب الشباب عليه بالإطراء ، وتعلق مريدوه بأقواله ، لكن أشد المعجبين « بيوليسيز » تحمساً ذهلوا إلى حد أمام النتف التي نشرت من الكتاب الجديد الذي بدىء منذ عام١٩٢٣ تحت عنوان موقت هو« عمل قيد الإعداد Workin Progress » . وتأثر جويس من الإعراض هذا خاصة وقد كان مهدداً بالعمى ، وقد جعلته سلسلة الجراحات العينية التي أجريت له في العشرينات يعرف نفسه بأنه « مرض عيون دولي » . وكدرت الثلاثينيات بغم آخر هو الحالة العقلية المتفاقمة التراجع لإبنته « لوسيا » التي تعرضت عام ١٩٣٢ لإنهيار عصبي (يبدو أنه عجلت به حفلة زواج والديها في السنة السابقة)

ورفض جويس طويلا التسليم بحالة ابنته غير السليمة لكن ازدياد شذوذ تصرفها الزمها عام ١٩٣٦ أن تدخل للعلاج مصحة عقلية .

وعلى الرغم من تلك العوائق تابع جويس جاداً كتابة « عمل قيد الإعداد » ونشرت بعض أجزاء منه في مجلد ونشرت أجزاء أخرى في مجلات دورية مختلفة وخاصة في باريس في مجلة « انتقال Transition » التي كان يديرها « أوجين وماريا جولاس » المعجبان بالكاتب الوفيان ، (وكان أوجين جولاس) أول من توصل إلى حل اللغز الذي حلا لجويس طرحه على أصدقائه ومن حزر أن عنوان الكتاب النهائي سيكون « فينيغينز ويك » ، وتحت إشرافه قام بعض مريدي جويس ، وبينهم « صمويل بيكيت » بنشر دفاع عن المؤلف (١٩٢٩) بعنوان « تحقيقنا حول تهمة الفساد الموجهة إلى(عمل قيد الإعداد) »(١).واستغرق بعدئذ عمله الأدبي وهمومه الشخصية كامل فعاليته . على أنه أجاز لنفسه في مطلع الثلاثينات تحولا كبير الأهمية ، وهو حمله لمساعدة المغني التينور الإيرلندي جون سوليفان الذي حسبه ضحية معاملة غادرة من قبل بعض مديري دار الأوبرا .

أنجز «فينيغينز ويك»عام ١٩٣٨ ونشر عام١٩٣٩ وخيب توقع جويس استقبال متجهم عموماً أو غير متفهم . وطالت اقامة جويس في باريس مدة بعد بدء الحرب لكنه في عيد ميلاده من عام ١٩٣٩ انتقل إلى « سان جيران لو بوي »وهي قرية قرب فيشي . وبعد عام الابضعة أيام أضطر

---

(١) وقد طالب لهم التلاعب بالفاظ العنوان جميعاً تحريفاً أو مسخاً أو اختراعاً على طريقة جويس نفسه .

إلى مغادرتها إلى زوريخ تلك المرة . وتوفي بعد أربعة اسابيع من وصوله اليها ، في ١٣ كانون الثاني ١٩٤١ عقب عملية جراحية على قرحة منفجرة . وعاشت نورا في زوريخ حتى وفاتها عام ١٩٥١ .

اعرب جويس في الرسالة البديعة التي بعث بها ، وهو في التاسعة عشرة ، إلى إيبسن عن التقدير العظيم الذي يكنة « للقريحة المترفعة واللاشخصية » لدي الروائي المسرحي . كان، إذ يطري ايبسن ، يعلن مثالية . وقد يغرى المرء للوهلة الأولى بوصف مساره هو في تعابير شبيهة ، ويكفي مجرد إيراد اختلاف لهجات الكلام والأسلوب الخيالي من الإنفعال في « ناس من دبلن » وتأكيد « ستيفن ديدالوس » أن فناناً يكاديكون إلهاً يكمن خلف أعماله ويُنعِّم شخصيته الذاتية خارج الوجود، أو أيضاً الطريقة التي نبذ جويس بها تبريره الصادع « لستيفن البطل » حين عمد إلى كتابة « صورة الفنان » حيث نجد قسماً كبيراً من عين مادة السيرة الذاتية منسقاً منمقاً مفكهاً ببعض تهكم معروضاً في منظور بعيد . أما « يوليسيز » فهو على أدنى تقدير ملحمة مدينة (وهناك من قال أنه ملحمة العالم الحديث (بطلها رجل شارع خلفه تراث ثقافي جزيل . و » الأسطورة — الفرد « في « فينيغنز ويك » يتعدى ذلك إذ هو نموذج مطلق للإنسان العادي لايصبو إلى اقل من أن يستوعب التاريخ بأكمله .

هناك من عجب من ترسيخ خرافة « جويس » بارد العاطفة منغلق النفس عديم التأثر ظاهراً . وقوى تلك الخرافة ماكان معروفاً فيه من سجية متجردة غامضة . ولم يأت الجو الأدبي الذي كان يعمل فيه بما يدحضها . كان « إليوت »قبل عام أواثنين من صدور « يوليسيز » قد وضع لجيل واحد على الأقل أسساً لنقد السير الذاتية في « التقاليد والموهبة

الفردية » حين أكد أن الفنان يتقدم بفعل « انطفاء متواصل لشخصيته » وحين شدد على الهوة الفاصلة بين « الإنسان المعذب والفكر المبدع » . هذا إلى أن كتب جويس اللاحقة هي من التعقد بحيث ينجز القارىء طبيعياً إلى الأفتتان بسحرها والإكباب على استجلاء معمياتها دون اعارة اعتبار إلى منطلقاتها . وليس سوى خطوة تخطى من هنا لجعل جويس انساناً خارقاً ومبتكراً فائقاً استطاع مسبقاً ايجاد حلول جميع المساعي الفكرية الممكنة .

بيد أن صورة لا شخصية جويس أضحت مع مر السنين أعصى فأعصى على التثبيت.فمن الواضح اليوم على العكس،أن ندرة من الكتاب « استغلوا في مثل تقصيه لحظة تجربتهم ومادتها الهزئيه » حسب تعبير أخيه ستانسلاوس . ومن الواضح أنه كان حقاً « الحاكم بأنانيته » الذي يتهم به ذاته في « فينغينيز ويك » (وفي رسالة له يصف بالتعبير نفسه إيبسن ، على الرغم من «موهبته المترفعة واللاشخصية » (فالتحقيقات الواسعة التي أجراها « ريشارد إلمان » كاتب سيرته ، ونشر مجموعة رسائله والإكتشاف التدريجي الذي توصل إليه جيش صغير من المختصين الجويسيين لمراجع ومصادر دفينة ، كل ذلك أسهم في تكوين صورة رجل تتجلى شخصيته الصميمة في كل سطر كتبه . ولا يزال يسعفنا ، اذا شئنا ، تأكيد أن جويس لاشخصي في معنى أن كل فنان صحيح لاشخصي . في معنى أن العمل الفني والسيرة الذاتية يتميان إلى ميدانين مختلفين، لكن علينا الإعتراف في الوقت نفسه بالأهمية العظيمة الدلالة التي أعطاها جويس نفسه للسيرة الذاتية في الأدب . وبالأجمال يبدو أن حديث ستيفن ديدالوس حول شكسبير في مشهد المكتبة في

« يوليسيز » على الرغم من تشويه تهكم المؤلف له ، يجب أن يؤخذ تماماً بمأخذ الجد . فحياة شكسبير الشخصية ، في رأي ستيفن ، تبطن جميع أعماله : والشبح والأمير ، وياغو والمغربي ، وشايلوك الشحيح ، وبروسبير والموسر ، ينتمون جميعاً إلى مبدعهم . ويمكن قول ذات الشيء ، وبثقة أكبر جداً ، عن ليوبولد بلوم ، ان لم يكن عن ستيفن نفسه.

ولا ينحصر الأمر في التعرف على تماثل أو في استقصاء تلميحات شخصية . فبعض هذه قد تغدو بذيئة ، كما أن هناك اخرى من الأفضل عدم ذكرها. ففي حلقة « أكلة اللوتوس » حين يبصر بلوم صبياً يحوم حول حانة شعبية مفتشاً عن أبيه « وهو يدخن عقب لفافة تبغ معلوكة كلياً » فيمسك على أن يقول له أنه « إذا دخن لن يكبر » ثم يقول في ذهنه : « لأدعه يفعل ليست عيشته فراشاً من الورود » ، اذا وضعنا جانباً الدور الذي يمكن أن تؤديه هذه الجملة برقة في مصورة « أكلة اللوتوس » الزاهية ، فهي كريمة الإلهام ، إنها قلقة ومتسامحة وهي معاً عامية وارفع من عامية ، وتدحض زعم أن جويس ، وهو يكتب هذا المقطع ، كان يتذكر طالبة له في تريستا اعتادت تدخين لفافات مصنوعة من خدود الورد . وهناك من جهة اخرى مقاطع تغدو تفهة اذا جهل الحدث المقابل لها في السيرة.وهذا أمـــر لايعذر عنـــد المتعصبين للوضوح.وعلى قراء اقل تشددا أن يستعينوا بالشراح أو أن يسلموا بالبقاء في الظلمة. غير أن تلك الغوامض الثانوية لاتحمل بالنسبة إلى الطرفين سوى أهمية محدوده . أما حيث تتبين هامة معرفة حقيقية بحياة جويس فحين يمكنها تعديل رد الفعل الجوهري لدى القارىء تجاه مؤلفه بابرازها طبيعة عبقريته الذاتية التركيز والممزقة بين النزاعات النفسية . فإذا نظرت كتبه

من هذه الزاوية استمدت قوتها من ثقل هواجسه ومن قوة العزيمة التي يحاول بها التغلب عليها . انها أعمال كتمان ومكاشفة ، انتقام ومصالحة ، تبرير وتعريف ذاتية .

ويظهر استعداده العصابي (١) في أكثر من عرض ولعل الأشد لفتاً للإنتباه شعوره بأنه ضحية مقدور وجزعه من الخيانة وهجسه — البالغ ذروته في « المنفيون » — باحتمال خداع زوجته له . وكان جويس أيضاً نهباً لأحاسيس مبهمة بالذعر والعجز (متناوبة مع فورات صلف وغطرسة) . غير أن ماتفضحه كتبه ورسائله إلى نورا بشكل أخص هو مجموعة من الأعراض الكلاسيكية وصفها « كرافت — ايبلينغ » : خوف من السحاق واللواطة ، وله بالألبسة الداخلية ، ميول مازوشية (٢) وتلصصية (٣) ، « هوس المخارج » الذي تبينه « ويلز » عام ١٩١٧ في مقاله النقدي حول « صورة الفنان » . وليس في ماذكرنا فضح وسيبرز جويس بعد حين هذا النوع من المادة . وفي فهرس « دليل قارىء فينيغنز ويك » سيضطر مؤلفه إلى تدوين « في مواضع مختلفة » كلما تكرر تعبير « تبرز « تبول » « وكان يسعه فعل ذلك أيضاً عند كلمة « انحراف جنسي » إن « فينيغنز ويك مشبع تماماً ببذاءة سريالية ، وكان سيلقى صعوبة أكبر

(١) العصاب : مرض يتميز باضطرابات عصبية مع انعدام كل آفة عضوية وباضطرابات نفسية يكون المريض واعياً لها .

(٢) المازوشية : انحراف جنسي يدعو إلى إلتماس اللذة من الألم (نسبة إلى مؤلفات الكاتب النمسوي « مازوك » .

(٣) التلصصية : انحراف جنسي ونفساني يثير حب النظر إلى عورات الغير . واخترنا الكلمة مقابل Voyeurisme .

مما لقي « يوليسيز » في التغلب على الرقابة لو أن كل ماعبر عنه كتب بلغة انكليزية دارجة ·

بين جميع عواطف جويس ، كما نستطيع تعرفها من اعماله ، لاجدل في أن أقواها التي قطبها أبوه ، في كتبه الأولى كانت تغلب نحوه السلبية.وكانت لذلك اسباب وجيهة.فمن نواحي عدة كان جونجويس أباً عديم الجدارة . كان أنانياً سكيراً لاينهض بمسؤوليته« دائم التمدح بماضيه » وخلال سني نمو إبنه كان دخله (شأن دخلي جون شكسبير وجون ديكنز) يتناقص. كان الفقر يجعله مرّ العشرة ويفاقم معاملته السيئة لزوجته وأولاده · صحيح أن جيمس كان الأثير لديه — فحتى حين حاجة الأسرة إلى طعام كان يعطيه دراهم لشراء كتب — لكن الحال انتهت به حكماً إلى تمثيل الوجه السلبي لدبلن ، ذلك الجمهور من العامة المتباكي نصفاً الماكر نصفاً ، الذي لايصلح لعمل والذي حفظ لنا أزرى تذكارله في « ناس من دبلن » . وخلف النقمة التي كان يبعثها تصرفه الفعلي لدى جيمس يستشف كره أكثر بدائية ولا عقلانية . وفي أحد مباحثه الأولى يستشهد جويس ، مع اقرار جلي ، بذكريات الطفولة الموحشة للشاعر الإيرلندي من القرن التاسع عشر « جيمس كلارنس مانغان » » : « كان أبي حقاً ثعباناً خناقاً في هيئة انسان » ويضيف : « إن الذين يظنون وصفاً في مثل هذه الفظاعة من اختراع ذهن هاذ لايعرفون أية آلام يمكن أن يصيب بها هذا الإتصال بالحلافة صبياً حساساً » . كان الأب خشناً قاسياً متوعداً يمكن أن يصرع ابنه حتى الموت . وحين يظهر في « صورة الفنان » وفي « يوليسيز » تحت اسم « سيمون ديدالوس » يكون مقروناً ، كما لاحظ نقاد كثر ، بخطيئة « السيمونية » — وهي حرفياً بيع وشراء المراتب

الكهنوتية ، ومجازاً انواع الفساد والحقارة التي حدث أن شهدها جيمس الفتى والتي اعتبرها صفات مميزة للعالم الذي ولد فيه . وهناك استعمال آخر معقول جداً للتسمية ذاتها هو التزويد بصله مع اسمه « سيمون‌مونان »، التلميذ الذي جلد في « صورة الفنان » لأجل انحراف سلوكي غامض مخالف للطبيعة . « ومونان » هو « الشوشو : المدلل » لفتى أكبر منه سناً . و« شوشو » كلمة غريبة وقبيحة في رأي ستيفن الذي يتذكر جرن وضوء الفندق حيث سمع الماء القذر ينصب من بالوعة الجرن بعد أن يجذب الأب السدادة والسلسلة .

لكن ، ومع أن سيمون ديدالوس مرسوم في « صورة الفنان » في هيئة بغيضة ، نجد مطلع الكتاب يكشف موقفاً مغايراً إلى حد . فالفقرات الأولى تشكل نوعاً من مفاتحة متلاحمة ومتعثرة تبعث على قدر من القلق مع أب ممثل في عجل كطارىء مادي غريب ، ووجهه أشعر وليس له شميم الأم الزكي ، غير أنه ، منذ البداية ، يظهر مؤنس الحضور : « في مرة . . . وما كان أحلى تلك الحقبة » ، . . . يروي حكاية معطياً ستيفن الصبي نموذجاً من الفن الذي سيمارسه بعد سنين . ومن بالغ التبسيط بالتأكيد زعم أن جويس ، كفنان ، كان إبن أبيه ، بيد أن ما أقصد قوله ، وما يمكن إعلانه بوضوح ، هو كبريات أعماله ، وروح التهكم الذي صيغت فيه ، ماكانت لتغدو قابلة التحقق لولا وسعه الإعتراف بالمحبة التي حملها لأبيه وبما هو مدين له ، والإقرار بهما في أعماله شأن على حدة ، أما في الحياة الواقعية فلم يخف قط (خلافاً لسائر إخوته (الإعجاب الذي كان يكنه له . كان جويس ، على الرغم من نقائصه ، رجلا جم المواهب : مغنياً مجيداً و محاكياً بارعاً ومحدثاً جذاباً وشخصية دبلنية ذاتعابير صادعة وذا قريحة بارعة في السباب .

ومعظم هذه السمات ، ولا سيما سجيته التهكميه وميوله الموسيقية ، انتقلت إلى إبنه الأثير .ويبقى وجه « بطل وحيد » « للعصف والوثب»(١) عند الطالب جيمس جويس يمكن أن نلقاه في مذكرات معاصريه مثل « بادرايك كولوم » أو « القاضي شيهي » يشترك في مسرحيات هواة ويؤدي أغاني فكاهية أو مناجيات غزلية مما كان يحفظه أبوه . لكن طبيعة جويس المنفتحة تتنافى مع صورة فنان شاب رومنسي المتأججة إلى تأمين استقلاله الذاتي . وما استطاع احالتها إلى فن إلا تدريجاً .

ويشكل « يوليسيز » و« فينيغينيز ويك » عودة إلى العالم الأبوي . وقد يبدو هذا التأكيد خطلا لأول وهلة في ما يتعلق « بيوليسيز » ذلك الكتاب الذي نجد فيه سيمون ديدالوس منحنى قليلا وممحياً في النهاية أمام « بلوم » البديل الأبوي الذي يسمو عنه اخلاقياً ويعتبر في أكثر من وجه نقيضه تماماً(ولهنيهة ،حين يستمع باوم إلى سيمون وهو يغني اغنية «مارثا» العاطفية في مشرب فندق « أورموند » يمتزجان ويصبحان « سيوبولد » (٢)) ، غير أن الكتاب يمجد حيوية مايندد به شكلياً ، ويشهد جويس نفسه على مقدار حضور والده في تلك الصحائف : « ان فكاهة « يوليسيز » هي فكاهته (٣) ،وأولاده هم أصدقا ،والكتاب صورته المطابقه .» .وأخيراً ،

---

(١) « العصف والوثب : Sturm und Wrag: » حركة ادبية نشأت في المانيا عام ١٧٧٠ كرد فعل ضد المذهبين العقلاني والكلاسيكي . وشارك فيها كل من « غوته » و « شيلر » في بدايتيها .

(٢) نذكر بأن اسم بلوم الأول هو « ليوبولد » .

(٣) روح الفكاهة humour(حيثما وردت في النص) : ملاحظة الجانب المضحك في كل حدث ، وهي غالباً مايعبر عنها في قالب جدي ظاهراً وتأتي عادة في معرض نقد العيب أو التجمل عند البلاء .

في « فينغينز ويك » يندمج الإبن والأب من جديد في شخصية « إيرويكر » على أنه ليس إندماجاً تاماً إذ يظلان يحتفظان باختلافاتهما العنيفة بل الشرسة ، خاصة حين يطلق « بوكلي » النار على الجنرال الروسي . لكن العنف يحجزه ويغيبه الحلم وميدان أوسع بينما يفترض في الأخوين المتصارعين تمثيل مبدأ المنازعة الأبدي في « فينغينز ويك » : « ويهان « شيم » لأنه فاخر بأن أباه كان « بوأرْ بناء » (١) .

وللوطن والأب من الأهمية في أعمال جويس مايجعل القارىء يستقل للوهلة الأولى قوة تعلقه بأمه فالسيدة ديدالوس تظهر كطيف . في « يوليسيز » كانت قد ماتت وغدت شبحاً فياضاً بالعتب . ومن الصعب أن نستنتج من هذين الكتابين انها كانت موسيقية في مستوى زوجها . لكن هناك تلميحات (تكاد تكون توضيحات في « ستيفن البطل ») توحي بأن جويس كان حريصاً على نيل موافقة امه حتّى حين انفصل عنها وحتّى في الأمور التي يعلم انها تتجاوز ادراكها . ولم يكن له أي داع حقيقي للشك في محبتها له . ويبدو أنها كانت أماً رائعة . الرسائل القليلة التي حفظت لنا منها (الموجهة إلى جيمس خلال اقاماته الأولى في باريس) تظهرها لنا متجردة عن الغاية ، ومتسامحة ، راعية في غير رغبة تملك . لذا صارت في ذهن ولدها مقرونة طبيعياً بصور حنان ودفء إنساني . لكن عواطفه نحو أمه شوهت بفعل عصاب الريبة الذي سيطبع في ما بعد موقفه من النساء عموماً : وهوس الخيانة الزوجية يجد مصدره

---

(١) هنا أيضاً تلاعب بالألفاظ في الإنكليزية فالثعبان هو « بوا Boa » والخناق : « كونستريكتر Constrictor »والبوأر« بوار Boer» الهولندي المقيم في أفريقيا الجنوبية قبل احتلال الإنكليز . (والراء الأخيرة تكاد لا تلفظ في الإنكليزية) والبناء « كونستركتر Constructor » .

بكل تأكيد في اضطراب الطفل الذي يلاحظ للمرةالأولى أن في حياة أمه رجلا آخر (هو أبوه في الحقيقة) (. وساقه في محاولة للتثبت وأيضاً في غيظ من سلطة أمه عليه ، إلى امتحان عواطفها نحوه ، إلى طعنها في ما يعلم أنه الأشد إيلاماً لها ، بأن أنكر عليها في ازدراء تقواها الكاثوليكية الساذجة . وضخم الخيال الإهانة : فستيفن ديدالوس رفض الركوع حين طلبت اليه والدته المحتضرة أن يصلي عند سريرها . والواقع أن ماعصاه جيمس كان أمراً جافياً من أحد أخواله فيما كانت أمه قد دخلت في الغيبوبة . والندم الذي يلازم جميع صحائف « يوليسيز » بالغ المرارة في هذا الصدد ويصل إلى أشده في المشهد الرائع من « سيرسه » (الذي قد يعتبره بعض المتعصبين مفرط المسرحيه (حيث تنهض الأم من ضريحها : « إنه قدر الجميع ياستيفن . . . . لسنين طوال أحببتك ياولدي ، يابكري ، وحين كنت حاملا بك . . . . » .

إلى درجة ما ، كان جويس يعتبر إيرلندا نفسها أماً مضطهدة جائرة معاً . وفي ساعات احتدام عاطفي كان يحدث له أن يماثل روح بلده بنورا ، بنورا ذات دور شبه أمومي : « آه ، ضميني في جوانحك أصبح عندئذ شاعر أمتي . إني أحس هذا يانورا كما أكتبه . إن جسدي قريباً سيتحد مع جسدك . آه لو يستطيع روحي أن يفعل مثل ذلك . آه لو استطيع التجمع في حضنك كطفل مولود من لحمك ودمك . . . » .

وفي مواضع أخرى في رسائله يسمي نورا « حبي » نجمتي ، ايرلندتي الصغيرة الغريبة العينين » ويجد في صورتها « جمال وقدر الأمة التي أنا ابنها » . على أن مظاهر الرجولة في ايرلندا كانت تعني له أكثر

جداً . فعواطفه نحو بلده كانت نابعة أولا وفوق كل شيء من تعلقه بوالده . وما يعود المبعد إلى زيارتها في الحلم في « فينينغنز ويك » هي « سيرلندا » . (١)

كان جون جويس من أشياع « بارنيل » (٢) المتحمسين . وما من حدث سياسي معاصر سيكون أبداً في مثل قوة تأثير سقوط هذا في نفس جيمس الذي كان حينذاك في الثامنة . وكانت السنوات التي تلت سقوطه اليمة على الحركة القومية . ومعظم الإيرلنديين — حسب كونور كرويز أوبرايان — لايزالون يميلون إلى الظن بأن الفترة بين سقوط بارنيل وانتفاضة عيد الفصح عام ١٩١٦ كانت أشبه «بواد عديم المعالم الواضحة» وكان من السهل في ذلك العهد ، وهذا مالمسه جويس بجلاء ، ادراك أن الشؤون الإيرلندية بلغت نوعاً من تجمد مستمر مضحك مبك معاً . ولم يشأ كذلك أن تكون له أية علاقة بالقومية الأدبية في «الرابطة العائلية» (٣) وفي « النهضة الأدبية الإيرلندية » . في البداية اكتسب بعض الشهرة في دبلن ، وكان في التاسعة عشرة ، بفضل « يوم الغوغاء » ، وهو مقال نشره على حسابه هاجم فيه المسرح الأدبي الإيرلندي عائباً عليه خضوعه

---

(١) « آير » هو اسم البلد والشعب بالايرلندية — و «لند» هي الأرض . وأحد المعاني « ساير » هو « الأب » .

(٢) بارنيل Parnell (١٨٤٦ — ١٨٩١) زعيم سياسي ايرلندي قاد الحركة القومية ونادى بالإستقلال الذاتي لبلده . كان نائباً في مجلس العموم البريطاني وسقط في انتخابات عام ١٨٩٠ .

(٣) «الغائيلية» احدى الهجات اللغة « السيلتية » القديمة كانت منتشرة في شمال وغرب بريطانيا وفي ايرلندا وما تزال لهجات السيلتية حية في اسكتلندا بلاد الغال وإيرلندا وشمال غرب فرنسا وتدرس في المداس الابتدائية في بلاد الغال وتوضع بها الكتب في ايرلندا وشمال غرب فرنسا .

لضغوط اقليمية تعصبية وعرضة روايات مبنية على اساطير ايرلندية بدلا من التعرف على أعمال أقطاب « القارة » من أمثال « إيبسن » و« هوبتمان » وفي مؤلفاته الروائية كانت الحلقتان الأشهر المتعلقتان بالسياسة الإيرلندية رثاء مفعماً بالمرارة لروح القومية القديم ورسماً ساخراً صريحاً لروح القومية الحديث . وتظهر حلقة « سيعقد الإجتماع يوم السادس من تشرين الأول » جماعة من السياسين الصغار الشأن محيّـرين في مناوراتهم العادية التفهة وسط الفراغ الذي خلفه « بارنيل » . وتهزأ حلقة « السيكلوب » في « يوليسيز » من « شوفينية » (١) المواطن الهلوع الخلوع الخرقاء والمتبجحة.

ولم يكتف بهذا بل تعاطف ، مثل « بلوم » مع « الشين فاين » (٢) وفي تريستا ، على بعد شاسع من دبلن ، كتب مقالات بالغة الصراحة في الصحافة المحلية عارضاً القضية الإيرلندية ضد انكلترا (ونظراً الى ماكان يحمله عموماً من دلالة للأسماء وخاصة للمتشابه بها ورط نفسه شخصياً باختياره رمزاً لمعاناة ايرلندا طوال قرون من تاريخ رجلا يدعى « مايلز جويس » هو فلاح من إقليم « غالوي » أعدم ظلماً في ظروف فظيعة جداً عام ١٨٨٢ أي سنة ميلاده هو) لكن ، مهما كان مبيناً في مواضيع مثل « الفاينانية » أو « الإستقلال الذاتي » فقد كان أبين في عزمه عل البقاء منفياً . استمر يرى ، خطأً أوصواباً ، في الحياة الإيرلندية

---

(١) « الشوفينية » (اشتقاقاً من اسم « شوفان » وهو جندي فرنسي متحمس من عهد نابليون) : العصبية الوطنية العمياء .

(٢) « شين فاين .Sinn Fein » (أي نحن بذاتنا في الإيرلندية) : حركة كاثوليكية ايرلندية عملت على تحقيق استقلال بلدها بجميع الوسائل ، بما في ذلك العنف ، وما تزال تعمل إلى الآن ، بعد استقلال القسم الجنوبي ، كي تضم اليه القسم الشمالي الذي تحكمه انكلترا .

أموراً لن يستطيع أبداً التآلف معها : نميمة وإقليمية وعقلية صلفة ، (وما كان عدم زواجه شرعياً من نورا ليصلح الحال) . لكي يكتب عن ايرلندا اضطر إلى مغادرتها ، ولتمجيد بلده كما ينبغي كان عليه فوق ذلك تجنب مطالب القومية في حماس لم يكن ، حسب قول أخيه ستانسلاوس « حب وطني لايزيد على انفعال ساحة سوق ، بل حب فنان متفهم موضوعه » .

في بداية احتراف جويس الأدب تصور مهمته ، وفي ذهنه مثال ماصنع إيبسن بالنسبة إلى النروج إسباغ طابع أوربي على الأدب الإيرلندي جعل ايرلندا أشد انتباهاً إلى سائر العالم . وفي سبيل ذلك كان واجباً أيضاً جعل إيرلندا سائر العالم أشد إنتباهاً إلى إيرلندا لدرجة لم يسبق لكاتب آخر أن فعل وبالأحرى اشد انتباهاً إلى دبلن خاصة — إلى شوارعها وارصفتها وأعرافها وتاريخها ومعالمها . ودبلن جويس (في « يوليسيز » على الأقل) لها ذات قوة ومتعة لندن ديكنز وسانت — بيتر سبورغ دستويفسكي . وكمثل لندن ديكنز أنبتت دبلن مهوسيها الخاصين . فالمؤمنون الذين يحجون « برج مارتيلو » والمريدون الذين يغوصون في « دليل توم لمدينة دبلن » هم الأقران الحديثون للديكنزيين الذين قدم عهدهم والذين كانوا معتادين قصد حانات « الحوذيين » في رواية « بيكويك » أو تقصي المصادر القضائية في « بليك هاوس » . وحافزهم طبيعي جداً من وجه : فالهاجس يبعث هاجساً آخر وهكذا يصلون إلى ادراك بعض من الحدم الذي يعطيه جويس لمادته الأبسط : حدم رجل يحتفظ بالبقايا الطافية من ماضيه الذاتي . ذلك أنه ، في اعادته خلق دبلن ، لايذكر بعالم الإجتماع العمراني أو بالمصور الشمسي الواقعي قدر مايذكر بيافع قصيدة « أودن » الذي :

بأنعم ريشة يعيد في عاطفة رقيقة
تسجيل كل الأسماء الأليفة للأماكن الأليفة

والنتيجة الحتمية الناشئة عن ذلك أن رؤيته للحياة الإيرلندية هي في معظم الأحيان متحيزة جداً . فجميع وجوه مسقط رأسه – الإجتماعية والإقتصاديةوالثقافية والعمرانية متجاهلةأومنتقصة.وعلى كل حال ليست دبلن كل ايرلندا. لكن ، ومع أن ايرلندياً فقط يمكن أن يكون وحده حكماً ، لايبدو عالم جويس في جملته أقل ايرلندية نموذجية من عوالم « ييتس » أو « سينج » أو « جورج مور » . وحتى اغترابه نفسه لـــه قيمة دلالية بأنه يصور ، وإن بطريقة شخصية ومزاجية جداً ، وضع ملايين السكان الذين اضطروا قبله إلى الهجرة .

ومع تدرج اكتساب أعماله بعداً عالمياً كانت تميل إلى أن تزداد ايرلندية روحاً ومادة . ويروى أن جويس قال لصديق له : « إن موضوع فينيغنز ويك » هو « فين محتضراً على شاطىء « ليفي » وتاريخ ايرلندا والعالم يدور في ذهنه » . ومع أن جماً من التعاريف يمكن أن تنطبق بذات القدر على الكتاب فما من شك في أنه محتش بخليط عجيب من التاريخ الإيرلندى ومن الخرافات ، ومن تلك التي يسع القصاص في القرون الوسطى أن يسميها « كنه ايرلندا » . و« فين » – « فين ماك كول » – البطل الرئيسي في منظومة الأساطير الإيرلندية الجنوبية القديمة ، العملاق الراقد الذي بنيت فوقه دبلن ، – هو « إيرويكر » منظوراً من جانبه الملحمي . و«إيرويكر » ،خلال الليل ، يصير ايضاً « برايان بورو »

و « كينغ (الملك) رودريك أوكونور » و « سنت (القديس) لورنس أو توول » . وفي « فينيغنتز ويك » إرجاعات مختلطة اخرى الى الأزمنة الأولى الخرافية أو نصف الخرافية من تاريخ ايرلندا هي من الكثرة بحيث جعلت الأستاذ « فيفان ميرسيين » يتحدث في كتابه الرائع « التقاليد الهزلية الإيرلندية » عن « موقف جويس الطريف وشبه — البيتسي حيال التراث الشعبي الإيرلندي » وهو موقف بعيد جداً عن موقفه في « يوم الغوغاء » وعن ماكان يتضمنه من نفور . ويبدو ذلك مشتطا بعض الشيء . « ففينيغنتز ويك » إنما يستعير عنوانه من أغنية دارجة في الملاهي الشعبية كان من شأنها أن تثير بالتأكيد أشد ازدراء لدى ييتس . وفي شخصية البطل كان جويس يمنح ذات الإعتبار لتوم فينيغنتز ولفينّ . وحسب الأستاذ مرسييه كانت معرفة جويس للغة الغائيلية أقل أهمية لديه من أغنية مثل « تصغير فيليب » الزمار . كما كان « إيرويكر — فينّ » ليس مجرد شخص خرافي من « فجر السيلتية » بل انه يبلغ في الخيال حجم نصف إله وثني حقيقي . ويعمد جويس أيضاً إلى استعمال واسع للجوانب المسيحية في العصور الإيرلندية القديمة لكن هذه لاترد إلا قليلا جداً في تآليف ييتس البروتستانتي . والقديس « باتريك » هو أحد تقمصات « شيم » البارزة ، بينما يشهر « شون » بشكل طنان في اسطورة القديس الزاهد « كيرفين » . وهناك شخصيات ومواضيع ايرلندية أخرى استغلت جدياً لأول مرة من قبل جويس . فمثلا ، وكما لاحظ « هربرت هوارث » ، الى « بارنيل » الشمّاخ « الإنكليزي — الإيرلندي » — والإنكليزي أكثر مما هو ايرلندي في الصحيح — إنضم الآن في « البانثيون » (١)

---

(١) هيكل قومي تودع فيه رفات من عملوا على إعلاء راية الوطن . والتعبير هنا مجازي .

شخص آصل جداً ايرلندية منه هو « دانييل أو كونيل » (ولعله أحد أجداد جويس الأقدمين لأبيه .) وحتى « المواطن » نفسه لن يجد مجال شكوى من نقص محتوى طبيعي في كتاب يشتمل ، بين أمور أخرى ، على عناوين جميع أغاني« توم مور » الإيرلندية المناهزة المائة والعشرين وعلى مايقارب المائتين من أسماء « لوردات – عمد » دبلن سابقاً ، وعلى مالايحصى من إرجاعات إلى كل الفروع الممكن تصورها في الأدب الإنكليزي ، من الأسقف « بيركلي » إلى « ذى كولين بون » .

ويتضح من كل ماتقدم أن ستيفن ديدالوس ، حين رفض في تحدٍ ، قرب نهاية « صورة الفنان » مفاهيم الأسرة والوطن والكنيسة ، إنما ذكر اثنين على الأقل من المواضيع الرئيسية الواردة في جيع أعمال جويس . والقضية المذهبية هي الأشد تعقداً . كانت قناعة والدة جويس واساتذته اليسوعيين أنهم غرسوا فيه تربية كاثولوكية راسخة . وفي يفاعه ، كنقيب في صفه ، كان يهيأ ليضم إلى سلك الكهنوت . واستمر تأثير اليسوعين الفكري متبدياً دائماً في نهجه الفكري . لكنه حين مغادرته المدرسة كان قد فقد إيمانه وبلغ به الأمر إلى إعتبار سلطة الكنيسة أحد الأسباب الجوهرية « لشلل » ايرلندا . وقصة « الأخوات » التي افتتح فيها قصدا « ناس من دبلن » تصف وفاة كاهن شيخ مفلوج في ضياع روحي كلي ، إنسان محطم ، منظور بعيني فتى كان محتملا أن يساق إلى قوسه لكن لاتزال لديه فرصة الإفلات . وقصة أخرى بعنوان « بنعمة السماء » تنديد بدنيوية الأب « برودون » ذي الصوت المتملق وبزمرته من كهنة رجال أعمال فاتري الهمة للمتاب . وفي صورة « الفنان » يذهب جويس ، طبعاً ، إلى أبعد . فالأحداث الرئيسية في الكتاب تدور حول حيرة ستيفن اليافع

الدينية . وإحساس ستيفن بالذنب ورغبته في الغفران وعنف صدمة موعظة الأب ارنال » المليئة بلهب الجحيم ، مؤداة في قوة تشف عن شدة الهيمنة التي لاتزال تمارسها التعاليم الكاثولوكية على خيال جويس . وقد اعترف « توماس ميرتون » بعد اعتناقه الكثلكة أن قراءة « صورة الفنان » هي التي قادته أولا إلى حضن الكنيسة . أما جويس فلم يخالجه التفكير في الرجوع . وفي ترييستا حين توجب عليه ذكر مذهبه على صيغة طلب عمل كتب « سنزا Senza » أي « لامذهب » . وليس في أي من « يوليسز » و « فينيغينز ويك » ومايجيز الظن باحتمال اعطائه جواباً مختلفاً بعد ذاك . وقياساً على كثرة من يظهر فيهما من أهالي دبلن يكان يكون رجال الكنيسة غائبين . ونجد أبرز هؤلاء وهو الأب « كونمي » — المدير ،المتحكم الحكيم لمعهد« كلونغوز » حيث كان يدرس ستيفن، المورد ذكره في أولى صفحات « صورة الفنان » — مرسوماً على هامش حياة الكتاب الفعلية ، شأنه شأن نائب الملك الذي يشبه موكبه العابر المدينة نزهته هو . وأساطير القديسين أو الأثاثات الكنسية في « فينيغنز ويك » لا تبين كذلك اهتماماً بالكنيسة كمؤسسة حية تقدمية . وكتعبير أخير على تنكر جويس لروما يعتنق آل « إيرويكر » البروتستانتينية .

ومع تحول جويس عن الكثلكة إتجه إلى رؤية قدسية العالم يحل فيها الفن محل الدين . وهذا أكثر من تعبير مجازي . فنظريات ستيفن الجمالية في « صورة الفنان » مبنية على خلاصات لاهوتية . والهوس الذي يتملكه قرب نهاية الكتاب يقوده إلى حد خطير إلى تخيل مجيء مخلص رباني . والفنان هو أيضاً « المنقذ » ويزيد الوضع تناقضاً في « يوليسيز » فستيفن ذاته العقيم المحروم هو المحتاج هنا إلى أن يفتدى والذي يتوسل إلى

« بلوم » الذي بيده القدرة أن يفتديه . لكن بلوم يشعر بنفس الحاجة . والفنان وحده هو الذي يستطيع إنقاذه بمنحه الخلود ، وبتحويله (أوبتصعيده) عالمه الدنيوي والمبتذل إلى اسطورة مشرقة . و « يوليسيز » مشحون باللمع التبشيرية والتوراتية . عن موسى وعن الياس ، وعن المسيح الموعود على الخصوص . وغالباً مايصعب لدى قراءة « يوليسيز » تذكر أنه ليس غاية طموح جويس ، وان هذا الكتاب لم يستنفد تماماً رغبة المؤلف المضطرمة في مضارعة « العهد القديم » . لكن نجد ، إذا راجعناه ، أن حكاية « بلومز داي (أي يوم بلوم) » هي مجرد تمهيد لمقاصد « فينيغينز ويك » الرامزة الواسعة ولطموحاته التلمودية . فجويس يصبو هنا إلى « البارد البليكي » (١) الذي يرى « الحاضر والماضي والمستقبل » ويبـــدأ واضحاً بما يكفي أنه حسب نفسه إلى حد موكلا بوضع نص قدسي ، « سفر أسفار » نهائي .

أي قدر من الجد يلزم لتقبل هذا ؟

قال جويس في مناقشة مع « بادرايك كولوم » حول بنية « فينيغينز ويك »الفيكوية (١) : «إني لآخذ طبعاً نظريات فيكو بحرفيتها بل استعمل دورياته كشبكة تعريش » . ومن شبه المؤكد أنه لوكان سئل لأعطى الجواب عينه في مايخص اقتباساته من « التيزوفيا » (٣) ومن مختلف المذاهب

---

(١) « البارد Barde » شاعر مغن (سيلتي فقط) كان يمجد البطولا ت . و « بليك Barke » شاعر انكليزي من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

(٢) « فيكو Viceo » فيلسوف ومؤرخ ايطالي ميز كل شعب عصراً إلهياً وعصراً بطولياً وعصراً إنسانياً .

(٣) « التيوزوفيا Theosophie » (الحكمة الإلهية) عقيدة اشراقية دينية هدفها الإتحاد مع الكائن الإلهي .

الوثنية ذات الطقوس السرية المتمثل بها في الكتاب « (وبقدر أقل من يوليسيز ») لكن ذلك لايبلغ اليقين . كال جويس يؤمن بالفأل ويتأثر جداً بالنذر وينفعل للمصادفات الغريبة ويصدق فوراً أعجب أباطيل السحر . « ولاهوتيته الربية » (١)نفسها مشربة بتقديس قوى مبهمة (ويمكن على أي حال أن يلمس خلف كل هذا نازع ديني أعمق ، أقوى دينية حقيقية ، حاجة إلى العودة إلى النظام الطبيعي الذي يعلو على كل المناهج الإنسانية ، إلى « الطبيعة » التي حاول شرحها بلسان « مولي » و « أنا ليفيا » . واجمالا ، وكما هو الشأن بالنسبة إلى « ييتس » يبدو من الأفضل التأكيد على الجوانب الخفية في أعماله ، مع التجاوز عندما تحمل حتماً من خطل رأي وفساد تأويلل . لكن هناك وجهاً مميزاً لايصح إغفاله بما أنه أساس « فينيغنز ويك » ، هو قدرة جويس على الموازاة بين تجربته الشخصية وبين تجربة الإنسانية عموماً ، وعلى معالجتها كما لو كانت في آن واحد مفردة وشاملة . وعلى عكس الصوفي التقليدي يحاول جويس بلوغ « المطلق » لامتخلياً عن هويته بل مجاهراً بها في كل سطر يكتبه .
حين كان ستيفن ديدالوس طفلا يتلمس موقعه في العالم اقتنع بأنه « عظيم جداً التفكير في كل شيء وفي كل مكان » . إن الله وحده قادرعلى ذلك حاول تصور عظمته تلك الفكرة لكنه لم يستطع التفكير إلا في « الله » : إن « الله » هو اسم الله ، تماماً كما أن اسمه هو ستيفن » . وفي « فينغينز ويك » بجلال قدرة الله لكن دون التنازل عن سهم ستيفن أو التخلي عن

(١) اخترنا « اللاهوتية خفضاً عن « اللاهوت » لأنها زائفة . واخترنا « الربية » بدلا من « الربوبية » و « الأبوية » التي هي الترجمة الحرفية لتعبير « **Paternaliste** » لأنها تعني سلطة صاحب الأمر « أورب العمل » المطلقة في تصريف شؤون ماله (وهذا – مع تنزيه ربوبيته تعالى – شبيه بقول القرآن الكريم : « مالك الملك » .) .

شيء من هويته هو . وكان ذلك طموحاً محتم الحبوط ، وفي رأيي كان ، أكثر من أي سبب آخر ، هو الذي جعل من« فينيغينز ويك » مشروعاً محكوماً عليه بالفشل .

وكتنبيه أخير أقول : اذا حاول المرء تجاوز خرافة لاشخصية جويس ، واذا سعى إلى تبين شواذه الأدبية سينتهي إلى اكتشاف عصاب جلي إلى حد يجدر معه عدم نسيان أن حياة جويس كانت نجاحاً . فقد أنشأ اسرة وألف أعماله (باذلا في الميدانين جهداً متساوياً) . في « فينيغنز ويك »كانت دار« شيم » مسماة في سخرية «الدواة المسكونة» الأمر الذي يقي في وضوح ساطع من الهواجس الغامضة التي ستظل تعذب جويس حتى النهاية . لكن هذا يوحي أيضاً ، على ماارى ، « بالعفريت في القمقم » بالقدرة الخلاقة التي كان يتمتع بها . وبالنسبة إلى قرائه ، ، أن مايعتبر أخيراً ليس الأشباح التي سكنته بل الكتب التي حاول بواسطتها طردها .

* * *

III

عبور الظواهر

اعتقد جويس بداية ، شأنه شأن ستيفن ديدالوس وشأن كل مراهق كـان ينمو في العقـد الأخير من القرن التاسع عشر ولديه بعض الميول الأدبية، أنه شاعر ، كتب وهو على مقاعد الدرس ديواناً بعنوان يعكس تماماً عقلية نهاية القرن هو « أحوال نفسية » . وخلال سنيه الجامعيه ألف ديواناً ثانياً بعنوان « نور وظلمات » وقد ضاع معظم تلك القصائد المبكرة لكن التي بقيت منها تدعو إلى الظن بأن ضياعها لم يكن خسارة كبرى ، فهي تفهة محشوة بانفعالات وتأثرات متنوعة وخطابية للغاية . ويظهر ديوان « موسيقى حجرة » المنظوم بين عامي ١٩٠٢ و ١٩٠٤ تقدماً مبيناً في التكلف الرصفي . في سن العشرين كان جويس قد درس باستفادة اشعار « ييتس » و « فيرلين » وشعراء العصر الإليزابيثي . لكن شخصيته الأدبية كانت لاتزال عروضية صرفاً . ولذا كان اسلوب « موسيقى حجرة » عادياً هزلياً . وأفضل مافي تلك القصائد انها ذات جانب مؤثر قليلا وأنها تنبىء بمواضيع اعلى قيمة لاحقاً . وأردأ مافيها انها كابية سقيمة . وهي في أغلبها موشحات تقليدية حسنة التنضيد أولى بأن تبعث إلهام ملحن من عهد ادوارد السابع منها بأن تثير اهتمام قارىء

عصري . ويوجد إحساس أكبر وشاعرية حقيقية أوفر في « هيئة الرقابة » (Saint — Office) السويفتي الطريقة (١٩٠٤) حيث يعلن جويس حنقه على زملائه الكتاب الإيرلنديين وكذلك في هجائيته الأخيرة « ماء في الغاز » ١٩١٢ (حيث يصب نقمته على شعراء « فجر السيلتية » السابحين في الخيال ، باسم واقعية راسخة مطهرة :

كي يستطيعوا أن يحلموا احلامهم
أقوم بجرف أوحال سواقيهم

كان أيضاً ينبذ ضمناً الأسلوب المؤنق والشعور المرقق في « موسيقى الحجرة »(أكثر مما سيفعل في الفقرة من « يوليسيز » حيث تبرز عمداً تعليقات بلوم حول رجع الصدى في أكواز البول التلاعب اللفظي الكامن وراء اختياره عنوان ديوانه ((١) . ذلك أنه لن يعود يعتبر نفسه شاعراً أولا إلا في مناسبات جميمة.. على أن قدرته الترنيمية إستمرت حاضرة في مجالات مدهشة الجدة . إذ مامن كاتب انكليزي غيره في القرن العشرين كان أبلغ منه أثراً في توسيع امكانات النثر الشعرية . والواقع أن جويس ، حين غادر ايرلندا قبل التسليم بأن وسيلة تعبيرة الحقيقية هي القصة المتخيلة لاالقريض . وبالمقارنة إلى أعماله الرئيسية لاتعتبر المقطوعات الباسطة سيرته في « قصائد آبي » (١٩٢٧) ، ديوانه الوحيد بعد « موسيقى حجرة » سوى ملاحظات هامشية وذكريات شبه خاصة . مع امكان

---

(١) موسيقى الحجرة هي chamber musie وكوزالبول هو Chamber pot فتكون « الموسيقى » هنا « قعقعة المباول » .

استثناء « تيلي » ، الصيغة المعدلة لقصيدة مستوحاة أصلا من وفاة والدته ، وكذلك قصيدته الأخيرة « إكشه بوير » (١٩٣٢) الزاخرة مثلها بالهواجس والتي تحيي مولد حفيده الذي جاء بعد أسابيع قليلة من وفاة والدته . وكان جويس أول من أقر ، وإن على مضض ، بأن « إكشه بوير » كانت جيدة استثناءً وحين أرسل نسخة من الديوان إلى صديقه « لويس جيله » اشار إليها مضيفاً : « ستعلمني اذا استحسنتها بعض الشيء. أنا أب لاشاعر » .

ومع تحول جويس عن النظم إلى النثر انخرط فوراً في عالم المظاهر العارض ، في الملموس ، في المتوقع ، في الماضي القريب جداً . كان الشعر في نظر صاحب « موسيقى الحجرة » فن العموميات الذي يذكر بعالم النماذج المثالية والمجردات . أما في نظر صاحب « ناس من دبلن» فالرواية هي قبل كل شيء فن المخصوص :

فن « استعراض سيلني » وحافلة « ساندي ماونت »

والحلواء من مخزن « دونز » و « معقدة وليامز »

ودور الروائي وحقه المميز هو تقدير الظرف الحاكم وابراز قيمة اللحظة العابرة وتفصيلات الواقع الإجتماعي والسلوك الجلي ونبرة التخاطب ، لكن كيف تجنب الإبتذال مثل هذه اللمحات التي لاتحمل سوى دلالة عرضية صرف ؟ باشر جويس مواجهة الأمر في « التجليات » التي دونها في دفاتره بين عامي ١٩٠٠ و ١٩٠٣ وهي نبذة مجملة نثرية قصيرة بعضها وجداني وحالم ومعظمها يروي دون تعليق وقائع منزلية

عادية وأحداثاً يومية . و « التجلي » « بشارة » . وكان جويس يظن أنه اذا نقل لحظة من بوح ، أو حتى موضوعاً تفهاً خارجياً ، بما يكفي من عناية ، سيستطيع اعطائهما قيمتهما المعنوية الكاملة . تلك كانت النظرية على الأقل . لكن « التجليات » الموضوعية التي وصلت الينا خالية تماماً ، في التطبيق ، من الحياة ولا تحوي أي طابع تأثيري . كما أن أغلب « التجليات » الذاتية الوجدانية يفتقر إلى المادة وإلى الأسلوب . ومثال نموذجي على ذلك محتفظ به في « ستيفن البطل » حوار سمعه ستيفن مصادفة وهو يتجاوز شخصين على سلم منزل في « إكلز ستريت » : « منزل من تلك المبنية من طوب بني والتي كأنها التجسيد الحقيقي للتعطل الإيرلندي » . ومهما كان الرجع الشخصي الذي امكن لحوارهما في ستيفن حينذاك ، فإن قراء جويس ، المحرومين من تفسير آخر ، لايجدون طعماً لتلك الحكاية ، ثم لايكفي « تجلٍ » واحد لإكتشاف خفايا «إنكلز ستريت». وبعد عشر سنوات نجح جويس في ذلك أخيراً . فأسرة بلوم تعيش في أحد تلك المنازل من الطوب البني ، في البيت ذي الرقم (٧) من ذلك الشارع . لكن جويس اضطر قبلا إلى اجتياز الطريق المتعرج الطويل ، طريق معرفة الذات .

و « ستيفن البطل » معلم بداية جديدة ، محاولة مبادرة للتأمل في تجربته المبكرة . انه حقاً رواية أولى . باسهابه المسترسل على الأقل . فالقسم الأكبر منه ، المغطي سني دراسة البطل ، يكاد يبلغ خمسة أضعاف القسم المقابل في « صورة الفنان » . وعند المهتمين بحياة جويس يعتبر هذا كسباً بالطبع . فالوقائع التي وردت تلميحاً في « صورة الفنان » مبسوطة هنا بالتفصيل . وأسرة وأصدقاء ستيفن ، بدلا من أن يطرحوا

في خلفية متزايدة الإبهام ، حاضرون هنا بأنفسهم . وبالمقارنة مع « صورة الفنان » يوجد في « ستيفن البطل » وضوح صادح فاضح ، خالٍ من التلاعب « الديدالي » . لكن لاشيء من كل هذا يوصل « ستيفن البطل » إلى أن يكون رواية ناجحة ، أو يجعل ستيفن ذاته يتعدى كونه هيكلا أعاره جويس مواقفه وآراءه الشخصية . وكان التصرف الفوري الوحيد المعقول — وهذا ما أدركه جويس لحسن الحظ — أن ينبذ ستيفن كلياً وأن يوجه انتباهه جميعاً إلى المحيط الذي تمرد عليه . ومن هنا كان « ناس من دبلن » .

حكايات الشوارع البائسة هذه هي التي تبينت فيها صائبة للمرة الأولى أصاله رؤية جويس الفنية . وإلى ، يومنا هذا ، وبعد « همنغواي » وبعد « مدرسة النيويوركر » وبعد العدد الغفير من أنصار قصة حديثة معطوفة أو مجملة ، لاحاجة إلى تخيل تاريخي كلدور لتقدير اهمية القطع الذي تشكله هذه الحكايات مع التقليدية الضيقة للقصه الإنكليزية في القرن التاسع عشر . هنا لاشيء مفخم أو عسير التبين ، وعلى القارىء تعويض الأجزاء الناقصة واستنتاج معالم مجرى حياة أو تشعبات مجتمع من بضع لمع حكائية متناثرة . كما أن الأسلوب السمج الغث ظاهراً ، يماثل بدقة في الحقيقة الأحوال المعنوية التي يصفها بواسطة صيغ عادية محكمة التوضيع وكنايات بالية لكن حسنة الوقع ، واعادات كأنها لوازم واجبة التكرار . وليس من خط واضح يفصل اسهابات الحوار المتفهة عن قصد وبين المقاطع التهكمية في سرد تعريضي أو الشروح الوصفية . فالراوي يجنح باستمرار إلى اضفاء الطابع اللاشخصي ، لاعلى فرد بعينه بقدر ماعلى الصوت الكلي لهذا الوسط الإجتماعي أو ذاك — فهو متماق أو مدع

أو متبسط أو مشفق أو عاطفي حسب ماتسنح المناسبة — بل إننا نقرب أحياناً من فنون القص الهزلي التي في « يوليسيز » إن في الهزل الغفل الذي في حلقة « السيكلوب» أو في العبارات العامية المرددة في حلقة « أومية» ..

لقد خطر لبعض الشراح ، اعتماداً على اسلوب جويس اللاحق ، التوغل إلى أبعد من هذه النظرة العابرة في « ناس من دبلن ؟ مستخرجين من القصص مقاصد ايمائية وإيحاءات خفية . ورأيي الشخصي أن مناحي الرمزية العميقة القوية أقرب إلى أن تكون متغافلا عنها قصداً أو سهواً من قبل جويس إلا حين تطبع القارىء فوراً دون مساعدة التدخل النقدي . ومثال ذلك أن « الكأس المقدسة » المحطمة في « الأخوات » تبرز عفوياً من سياقها الروائي المباشر كرمز للطهارة المدنسة ، في حين أن انشاء جويس مصقول بلا شك لدرجة أن التأثيرات الناشئة عن الطريقة البدائية لاستعمال الصورة تظل محسوسة عندما يتحدث الصبي في « أرابيا بشكل مجازي عن الكأس المقدسة التي يحملها في عالم عدائي . ومن ناحية أخرى يبدو لي أن لافائدة في أن يذكر ، مثلا أن موظف المصرف لا يتقبل لحم الثور بالكرنب لأن مزاجه (في المفهوم القديم) سوداوي ولأن جالينوس — حسب « تحليل الميلنخوليا » — يحظر صراحه تناول الثور بالكرنب باعتباره اسوأ غذاء لمن يشكو فرط افراز المرارة . من الصعب جداً في جو « يوليسيز » المشحون بالأساطير اهمال هذا النوع من الزخرفة التضمنية، لكنه في « ناس من دبلن » ان يعدو كونه نتوءاً غير مناسب على السطح الطبيعوي .

لقد اعتاد النقاد تحاشي كلمة « طبيعوي » (١) بأي ثمن حين يتحدثون

---

(١) اخترنا « طبيعوي raturaliste نسبة إلى المذهب الفني لا إلى الطبيعة ذاتها .

عن أدباء يعجبون بهم.انها كلمة انتهت إلى أن تعني عالماً اجتماعياً خشناً، مشهداً من حياة مضطربة وغير مطاقة ، مأساة ارقة في اطار من الحتمية الفظة والداروينية الزائفة . ان « ناس من دبلن » لاينتمي إلى شيء من هذا ، ومع ذلك فإنه في جوهره كتاب طبيعوي ، أو بالأحرى ، إن ثمرة مزاج « جمالي » مطبق على اغراض طبيعوية . وأبداً لايبتعد جويس عن تعلقه بالوقائع المكدرة . فهو ، مع قدرته على أن يخصر أو ينشر بسهولة مادته الأولى يظل مبقياً نظرةممرسة على العالم كما يحسه: فرصاً مضاعة، جولات على الحانات ، البيوت المغلقة على اصحابها والمعيشة الشظفة التي تظللها .

القصص الثلاث الأولى في المؤلف—كما بين جويس في رسالته إلى أخيه ستانسلاوس — حكايات من صباه.وهي مروية بصيغة المتكلم وموضوعها المشترك الأمل الخائب : تأهيل إلى الكهنوت أخفق، مغامرة طائشة عطلتها مجاملات فاسق دنيء ، طفل قصد بازار « أرابيا » مع كل تصوراته البهيجة ولما وصل كان العرض انتهى ولم يبق له سوى المراوحة حزيناً في الردهة المظلمة الموحشة . وفي القصص الأخرى التي هي — كما تبين لأخيه — حكايات عهدي المراهقة والبلوغ ، وحكايات الحياة العامة في دبلن ، استعمل جويس صيغة الغائب لكن استمر ملتزماً حصراً تقريباً بالميادين التي له فيها تجربة خاصة . كثيرون من اشخاص يمثلون أقارب ومعارف ، وآخرون كما لاحظ النقاد غالباً ، اسقاطات جزئية لما كان سيصبح هو نفسه لولم يغادر دبلن . فالعصامي « دوفي » باوهامه النيتشوية ، و « شاندلرالصغير » ، الشاعر المحروم ، و « لينشن » الطفيلي و « مارتين كينغام » المتين ، و« دوران » المستخدم الذي سقط في شرك

الزواج ، جميع هؤلاء ، كل على طريقته ، تعاويذ « لجيمس جويس » غوى ولا يذهبن الظن بناء على ذلك إلى أنه سيكون لهم راحماً ، بل هم اشخاص يسره أن ينبذهم ويضيّعهم في مستنقع الحياة العام المحيط بهم . ذلك أن « ناس من دبلن » هو بالدرجة الأولى كتاب رفض . فالأهالي كالكسول والمحبط والسافل، سفيلهم ، يسيرون بلاغاية ، جولاتهم في الحانات ، كل بجانب آخر ، اشبه بلدورة عجلة تعذيب . لاشيء يحدث مما يمكن تسميته مأسوياً بحق ، كما لاشيء يحدث من مسلٍ أو من بهيج. ومن كل ناحيه لايلقى سوى هوان وخسة . وكإدانة لمدينة بكاملها ينضم « ناس من دبلن » الى حكم « ستندال » القاسي على « غرونوبل » في « حياة هنري برولار » : « هذه المدينة التي امقتها لا أزال ، إذ فيها تعلمت معرفة الناس .»

وقياساً الى الدافع الذي حدا بجويس إلى وضع هذا الكتاب ، وهو الإستكراه وحده ، فإن الأسلوب الحذق الذي نوع به تناوله الفني جدير بالإعجاب . على أنه لم يتوصل تماماً في النهاية إلى تحاشي الرتابة أو إلى إخفاء جانب مسبق التخطيط . فالإنشاء بكل براعاته يميل إلى التسوية في ذات الضجيج ، عند التدقيق ، غير متميزين ولا يزيدون وضوحاً عن شخوص الفانوس السحري ، وفي محاولة جويس تصنع عدم اهتمام مقطب كان مضطراً إلى تعطيل قدر كبير من طاقته الخلاقة ، كما سيظهر في ما بعد تطوره الباطن . ومن الطريف أن نذكر بأن فكرة «يوليسيز» بدرت له كقصة تكميلية في « ناس من دبلن » . وحسبنا تصور كم كان بلوم سيبدو كئيباً منفراً لو أنه حصر في قصة جميلة ساخرة في عشر صفحات . وفي المقابل ، تبرز عودة بعض شخصيات

« ناس من دبلن » إلى الظهور في « يوليسيز » مقدار ما كان سيغني ويسلس العمل الفني لو نقلت أحداث القصص إلى الرواية . صحيح أن هناك تلميحات بين حين و حين إلى إنفعالات مزدوجة التأثير ، كما في الفقرة القصيرة حيث تغني خادمة مطبخ دميمة ومسنة « حلمت أني أسكن قصراً من مرايا » أو أيضاً في مشهد ينبيء الى حد بالمزج الذي سيعمد إليه جويس لاحقاً بين السخف والهذر هو الحديث المفكك حول الدين في غرفة مريض ، في « بنعمة السماء » مثلا . لكن هذه اللفحات القليلة من دفء عارض لاتكفي لتبديد البرودة الشاملة .

والأقصوصة التي تتجاوز تلك الحدود باجماع الآراء هي « الموتى »، وهي إذ تقع في نهاية الكتاب تسترجع مواضيع الأقاصيص السابقة في خاتمة فخمة منسجمة . وهي تدخل أيضاً وللمرة الأولى شخصية ذات وزن فكري قريب من وزن جويس الفكري . وبقولنا هذا لاخطر أن نخلط بين « لينيهان » و« دوفي » وآخرين وبين مبتكرهم . فما هم أكثر من انعكاسات صغيرة لبعض جوانب منفردة من شخصية . لكن « غبرييل كوزوي » المحاضر الجامعي الساخط والصحفي الأدبي وجه أعظم جداً أهمية ، والتآكل التدريجي فيأنيابه الأنانية سياق على قدر عظيم من التعقد والإيلام بحيث لايمكن التعبير عنه ببضع تهكمات بارعة . إنه يتطلب مصاحبة تمثيلية محكمة الإعداد وفطنة نفسانية مرهفة . وقد تنوولت ابتكارات هذه الأقصوصة بالتحليل مراراً ويبدو غير محتمل أن يجد النقاد في المستقبل جديداً حقاً يقولونه حول الفصل الذي يدرك غبرييل فيه أن الذي تبكيه زوجته حبيب توفي من عهد طويل ، أو حول بعض الوسائل البنائية البالغة القيمة مثل استخدام الثلج للإيحاء بالبعد

والعزلة قبل كل شيء ، أو حول متعة الإنفراد الجسور أو أخيراً ، حسب تعبير « ريشارد ايلمان » حول « الإرتباط المتبادل بين الأحياء والأموات ».
لكن ، بما أن غالبية الشروح النقدية كانت مخصصة بحق ، للتأثير المتصاعد الرائع في الصحائف القليلة الأخيرة ، ربما لايزال يفيد التشديد على واقع أن نجاح جويس النهائي توقف على المهارة التي صاغ بها البداية وعلى التسامح اللامبالي الذي أظهره حيال شخصياته العامية والثانوية .
هنا أكثر من أي موضع آخر في « ناس من دبلن » تصح المقاربة التي أوردت أحياناً مع « تشيكوف » . وهنا أيضاً وللمرة الأولى في الكتاب أجاز جويس لنفسه الإسهاب في سرده الحديث عن مغنين في الأوبرا مثلا أو في تفصيله الدقيق للأطعمة المكدسة على مائدة العشاء أو في الخايط المعقّد في الحكايات العائلية التي افترضها . واذا كان الإجتماع السنوي في عيد الميلاد ، للأخوات « موركان » ليس لقاء أحبة فما هو أيضاً بالإنضمام الطوطمي الخرافي . والقول ببساطة مع « هيو كيز » أن الجميع يموتون في تلك الأقصوصة هو إنكار للتوازن البديع الذي توصل إليه جويس وللروح التي ميّز بها بين التحركات الآلية والتقاليد المحتضرة وبين الإندفاعات الحية التي لاتزال شخصياته ، رغم كل شيء ، شاهدة عليها .

كان جويس ، إن صح القول ، « سابقاً ذاته » حين كتب « الموتى » . وإذ هو أصغر سناً وأعنف طبعاً من « غبرييل كوزوني » لم يكن مستعداً للتخلي عن التصلب العنيد الذي أوحى الأقاصيص الأخرى من « ناس من دبلن »أو على أيه حال ليس قبل أن يخلق نهائياً صيغة للتمرد الرومنسي ، كما فعـــل بالنسبة إلى المجتمع نفسه الذي تمـــرد هو عليه . كان

الموضوع كما تبدى له في حينه ، استخلاص عمل فني ذي قيمة إنطلاقاً من المعدن الخام في « ستيفن البطل » . والحل المتناقض في الظاهر الذي وجده جويس كان تكثيف أنانية العمل السابق بدلا من تخفيفهما . ففي« صورة الفنان » نفس الوزن للبطل والرواية . كل مايحدث لستيفن مسجل بتعابير احساس على ذلك الصعيد الخاص . بينما لاتحمل الوقائع الأهمية إلا بمقدار مـــا تسهم في تطوره الباطن . ولا وجود للشخصيات الأخرى تقريباً إلا بالنسبة إلى ستيفن . بيد أن تفوقه غدا الآن مفترضاً أكثر منه مثبتاً كما كان في « ستيفن البطل » . إنه فقط ، مجبول من طينة انقى من جبلة رفاقه . وعلاقات كائنه المسمى « ديدالوس » بعالم أمثال « دولان » و« لينش » مقواة بمنهاج مهيأ وبمجموعة صور متجانسة تشتمل على طيور وماء وتستعين باسطورة « إيكاروس » لكن أكثر العملين صلفاً هو أيضاً أكثرهما تجرداً فنياً . ففي « ستيفن البطل » الموضوعي زعماً ، لاينفطع جويس عن تأييد ستيفن أو عن دعوتنا إلى الإعجاب بمزاياه . وفي « صورة الفنان » في المقابل يكتفي برسم صورة وبعرضها علينا ، ولنا حرية الموافقة عليها أو عدم الموافقة لكنها على كل حال ماثلة واضحة .

ووصف الكتاب بهذا التعبير لايعني بالضرورة قبول التمييز الشهير الذي يضعه ستيفن في الفصل الأخير بين الفن « السكوني » والفن « الحركي » بين الفن « المستوقف الذهن » (كما يفترضه فيه) و وبين نوعيته الأدنى التي تلعب مباشرة بعواطفنا وتدفعنا إلى « الإنشراح أو النفور » . فإذا كان الركود يعني فقط أن الفنان ظل متحكماً في مادته وتحاشى أن يفرض علينا غاياته بشكل فاضح فلابأس . أما إذا كان

التمدير المثالي أن على العمل الفني أن يبرز كجمالي صرف ردّ فعل لا إدارياً شأنه شأن صورة« جوامد » (١) أو طنفسة فارسية فإن ستيفن يكون متورطاً في تناقض جوهري بما أن جميع محتوى « صورة الفنان » يخالف نظريته كتلك . ففي أبدع مشاهد الرواية — عشاء عيد الميلاد والمناقشات الحادة حول « بارنيل » ، جلدات السوط الظالمة ،السفر إلى « كوك » ، مواعظ الأب « ارنال » المليئة بالذعر — ننفعل مع ستيفن كما كنا سننفعل مع طفل في روايات « ديكنز » ونتفهم عواطفه بذات عمق (أو بذات حركية) تفهمنا عواطف يافع غرّ في روايات « دستوييفسكي » وتعقيدات الرمزية والتحولات الروائية الحذقة لاتنقص شيئاً من قوة التأثير ، كما لايضعف مثلا من مواعظ « ارنال » كونها مجرد نسخ بارع ، بحجة أنها ليست من ابداع القريحة بل مقتبسة في معظمها بعناية من منشور بعنوان « جهنم المفتوحة للمسيحيين » ليسوعي ايطالي مغمور من القرن السابع عشر يدعى « بيناموتي » . فنحن نتجاوب مع مواعظ « ارنال » في نفس سياق ذنب المراهق ستيفن الجنسي وتجاوبنا يفتح اعيننا بالتالي على طبيعة فزع ستيفن ، بما في ذلك وجوهه المفخمة . كما لم يكن يسع أي وصف مباشر أن يفعل .

ربما وجد بعض القراء ، بعد أن فطنوا لابتكارات جويس الأسلوبية في « صورة الفنان » جماً من المطاعن في الثلثين الأولين من الكتاب . كان ستيفن ، حين هو طفل متحير ، أو تلميذ نهب لنزوات البلوغ ، ضحية يستدعي آلياً عوناً . لكن حين أخذ يستقر ويجهر بعقيدته الفنية بدأنا فقط تنتابنا الشكوك . لو أننا قرأنا « صورة الفنان » ونحن لانزال

(١) الجوامد nature Morte : رسم يمثل خضاراً أو فواكه أو صيداً أو أشياء جامدة (غير المناظر) .

مراهقين ، ربما كان وسعنا اعطاءه قدره الحق . لكن بعد ذلك أضحى من الصعب أن لاتذهلنا ، بل أن لاتضحكنا رومنسيته المتصنعة المتباكية . إنه ذائب كلياً في ذاته ، وتأملاته تصل إلينا في نبرات بالغة الحلاوة ، والمثال الوحيد المعروض علينا يكاد يكون من نظم « اينوخ سومز » . ومع ذلك ، وفي نفس الآن ، هو بطل الكتاب لاجدال ، المتقدم سنّياً بخطى واسعة ليحتضن قدره عند انسدال الستارة .

على أي وجه نأخذ بالضبط كل هذا ؟

اذا فرضنا أن جويس يماثل نفسه كلياً بستيفن فإن المقطع الأخير من الكتاب لايكون سوى مزاولة ساذجة للتمدح هامة على الأخص لأنها تكشف طموحات المؤلف البصرية واضطراماته المبكرة . وحرصاً على تنزيه جويس عن ارتكاب شيء في مثل هذه الرداءة ذهب كثير من النقاد إلى النقيض الأقصى في تأويلهم معتبرين « صورة الفنان » عرضاً متعمداً ومنهجياً لموقف زائف كلياً تجاه الحياة . فأسلوب ستيفن يفضحه لأنه وضع من أجل ذلك ، وسخافاته ونواقصه تزود بنور السخرية الصادح الذي ينبغي أن تنظر على ضوئه مواقفه المتعظمة . وحسب ما يفضّل البديل القدحي أو الطبيعوي لهذا التناول يكون إما شخصاً مفرط الغرور وإما المنتج التعيس لمحيط شؤم . وهو في الحالين جوهرياً عقيم . والميزة الرئيسية التي يشترك فيها مع مثاله « ايكاروس » هي أن مصيره السقوط . ويغدو « صورة الفنان » تحليل جمالي من الطبقة الثانية .

لقد تبين أكثر من مرة عبر هذه السطور أمر معقول . ولا شك في أن فكرة وجوب عرض كل مايفعل أو يقول ستيفن على مواقفنا غير المؤهلة ليست أكثر جدارة بالإعتبار ، إذ لامجال للخطأ في ملاحظته

الطريقة المبيتة التي تجعل قدره منتقصاً دورياً بانعدام البطولية في تصرفه أو مخيّباً بفعل التدخل الفجائي للواقع الدبليني المرير . وعلى الرغم من هذا فإن لهجة الكتاب وقوته المتحركة ، في رأيي على الأقل ، ليستا في الأصل لهجة وقوة رواية اخلاقية. ولو أنهما كانتا كذلك ، ولو كانت حال ستيفن يائسة فعلا لجاز بحق اتهام جويس بنوع من القسوة غير المبررة . لماذا هذا التطويل في الإجهاز على مثل هذه الضحية الهزيلة بكل تلك التفاصيل حين كان يستطيع بلباقة أن يقضي عليها في أقصوصة ؟ على أن « صورة الفنان» في صيغته الراهنه يرمي بالتأكيد إلى أن يدعنا مختلطي الشعور حول امكانات بطله الكامنة . ذلك أن ستيفن يتخذ في أغلب الأحيان وجهاً من طبيعة جويس ظل يعاقبه مرات ومرات في كتبه دون التوصل نهائياً إلى قمعة ، هو وجه « الحاكم بأمره » المتبجح المستهين على طريقة « هاملت » النرجسي الذي كرس أول عمل له ذاحجم : (تمثيلية كتبها وهو في الثامنة عشرة وضاعت من بعد) « لروحه هو » . لكنه أيضاً قريب من جويس في مثله المتشددة وفي مخيلته المثابرة . حتى المقاطع البالغة الزخرف تتخذ وجدانية أصدق وأميز . ولديه جراءة عدم نضوجه التي تغني تمتعه بإمكان النمو والتطور ، بإمكان عدم الخوف من التوغل في المجهول . وكونه يريد في آخر الأمر تبرير صلفه ، والنجاح في وضع فريدته مسألة مطروحة في ختام المؤلّف ، لكن ، نظراً إلى صغر سنه وإلى سهولة إنتقاده ماكانت هذه المسألة لتطرح لولم يكن تحصن هو ذاته ضد مطالب مجتمع تقليدي بتصورٍ متحد رومنسي « بروميثي » لقدر الفنان .(١)

(١) « بروميثيوس » إله أو روح اللهب في الاسطورة الإغريقية . وإليه ينسب انشاء أول حضارة انسانية . فبعد أن كون الإنسان من طين سرق نار السماء كي يبعث فيه الحياة . وعاقبه « زيوس » كبير الآلهة بأن جعله يقيد فوق قمة القفقاس وارسل نسراً ينهش كبده باستمرار . وقصد الوصف هنا أن ستيفن مؤمن بالفن راض بالتضحية بكل شيء في سبيله .

و « ريشارد رووان » الفنان ، بطل « المنفيون » شخصية أقــل طموحاً . إنه كاتب ايرلندي عاد مع زوجته المدعوة « بيرثا » إلى دبلن بعد تسع سنوات من التغرب الطوعي في ايطاليا . إنه قريب من جويس في الحال التي كان عليها هذا حين كتب التمثيلية ، قريب لدرجــة أن جويس لم يستطع قــط بالفعل أن يعتبره مثيلا تمامــاً للأنسان الشاذ الطباع الذي كانه — بيد أن هناك ، إذا نُظر بعين أقل تحيزاً ، شيئاً ما منفراً في استقصائه الأهوس للدوافع الغير وفي فرضيته القائمة على أن العالم يدور حول مفاسده هو . فهذا القطب الكئيب يبدو عازماً ، وهو يعمل باسم الحرية والمعرفة ، أن يجعل جميع الذين يدورون في فلكه إناساً على ذات القدر من ضيق النفس ومن الحرمان اللذين يعانيهما . لم يكن قط من هاجس احط من حاجته الجامحة إلى أن تخونه زوجته — نصفاً لأنه « مازوشي » ونصفاً لأنه يستطيع استغلال ذلك — اننا هنا بعيدون عن استاذ جويس ، إيبسن ، لافي مايخص الفن المسرحي فحسب ، فاللهجة المتكلفة المتعجرفة والسمات التمييزية المبهمة تعكس فارقاً أعمق من اختلاف اسلوب مسرحي . وهذه التمثيلية التي تلت مباشرة « صورة الفنان » ارجعتنا إلى العامية المكربة ، وخير مايمكن القول فيها إنها « تقهقر من أجل وثبة أعلى » ، إنها عودة إلى الوراء لمعالجة مشاكل شخصية لم تحل بعد . أما جويس نفسه فقد استمر يعتبرها ، أمام الفتور الذي استقبلت به عموماً انجازه الرئيسي : وما من شك في أنه حملها انفعالات كانت من الكثرة بحيث لم يطق تقبل رأي آخر ، لكن ، حتى حين كان يكتبها ، كانت سليقتة اشد سداداً تجعله قادراً على ملاحظة مايضحك في تعثراته العصابية ، وتدفعة إلى قطع العلاقة بعالم « ريشارد رووان » الصغير المنعزل كي يدخل رحاب « يوليسيز » الهزلية الفسيحة .

IV

في قلب أم المدن الهيبرنية[1]

« يوليسيز » في اجماله الأخصر ، حكاية تصادف رجلين سكعا في دبلن طيلة نهار بأكمله ، والآثار الناجمة عن هذا التصادف على قيم الحياة.أحدهما دعائي لم يصب كبير نجاح ، والآخر– ستيفن ديدالوس – فنان عاد بعد تغرب أول إلى البلاد . مقصوص الجناح مثقلا باحساس بالمرارة جديد، يمضه خاطر ذنب أتاه وتذكار أمه المتوفاة ، وقد نفّر نهائياً منه أباً جديراً بالإزدراء . يشعر بنفسه محصوراً بشكل لايطاق ، والعالم الخارجي العامي والمادي والحاسد الذي كان يجيز لنفسه ممازحته أيام « كرانلي » ولينش » غدا الآن تهديداً أعظم جداً لراحة باله في شخص « بوك موليغان » اللحيم . ويعمد جويس أيضاً إلى جعله يتعدى معلوماته في نقاش أدبي ، في حين تكشف خواطره الباطنة ، بأكثر مما كان يسعنا افتراضه قبلا ، عن مزايا فكره المضطرمة المتقلبة الجريئة .

(١) هذه الصيغة الغريبة لعنوان الفصل من وضع جويس نفسه في سياق كتابه وقد رأينا ابقاءها كما هي . و « أم المدن » هي دبلن وما كانت عندئذ عاصمة . و« هبرينيا » اسم ايرلندا في عهد الرومان .

وقد تعود كذلك أن يسخر من أسى مطامحه . لكن في هذه السخرية من الذات طرف خباطي ومن الواضح أنه يتملكه يأس شخصي ، ولا يستطيع انقاذه من حاله الا بعث روحي – وفي دار التوليد (١) كما يوجب المنطق ، تسنح له فرصة ذلك عندما يلتقي أخيراً « ليوبولد بلوم » .

يبدو بلوم لأول وهلة منقذا مستغرباً . فهذا الرجل الخالي من معارف مخصصة مصورفي أغلب الأحيان على وجه مضحك وبسمات تفصيلية بالغة القسوة عليه . وهو أيضاً « أقرن » مزمن ، وزوج عنين ، وأخرق ، ومستوحش محزن نصفاً ونصفاً سخيف . ماذا يسعه أن يقدم إلى ستيفن في هذه الحال ؟ مساعدة عملية كريمة تجعله ممتازاً لكن غير فريد ، صداقة ، ما أن يرى فيه الشاب الذي كان سيغدوه إبن له مات وعمره أيام قليلة . بيد أن الفوارق بين الرجلين أكبر من أن يكون ذلك أكثر من حلم كسير . فلولا نوازعة الخيرة ما كانت الصلة لتتوطد دون شك على الفور . على أن موهبته الحقيقية هو كونه مثالا بنفسه ، وقوة احتماله . فإن يستطيع ستيفن تعلم تقديره وادراك مشاعره وقبوله كما هو يكن قد وجد السبيل إلى طبيعته هو المكبوتة وعثر ككاتب على موضوعه الصحيح .

أما أنه سينجح فأمر ليس لنا أبداً في رأيي أن نكون منه واثقين . ان كثرة من اشد نقاد جويس تبصراً ، بدءاً من ادموند ويلسن ، اعتبروا مؤكداً،حسب قول هذا الأخير ، « إن ستيفن عقب ذلك التصادف، انطلق لتوّه كي يضع « يوليسيز » وان ذلك « الإنجاب الذاتي » هو النجاح

(١) هنا تلاعب جديد بالألفاظ فكلمة « بعث » جاءت في صورة « ولادة ثانية » ، وكان أن « أوجب المنطق » الساخر الإلتقاء في « دار توليد » .

الباهر الذي يرمي اليه قصد الرواية بشكل حتمي . لكن ، مهما بلغ هذا الانتحاء من الجذب ، يجدر التذكر ، مع شارح في مثل تشكك « وليام شوت » (في « جويس وشكسبير ») ، أن ليس من دليل واضح على هذا في نص الكتاب وأن عدداً من الأحداث يمكن أن تجعلنا نخالف هذا الجنوح . ويستشهد الأستاذ « شوت » بلحظة ما نظر ستيفن وبلوم معاً إلى المرآة وأبصرا فيها منعكسة سحنة شكسبير — « شكسبير متسمر القسمة بسبب فالج الوجه) — فلو كان ممكناً لصفاتهما أن تندمج حقاً لكانا ألفا وحدة إبداعية ، لكن حدودهما تفصل بينهما . على أني أجد الأستاذ « شوت » بعيداً عن الواقع بأكثر من « المتفائلين » الذين ينبغي دحض مذهبهم حين ينتهي إلى استنتاج أن ستيفن «متجمد» كما يتجمد الجص وقد فاته إمكان أن يفهـم امثال بلـوم في هذا العالم . اذ بالعكس ، اصبحت فرصة التوبة الآن مفتوحة له ، وطريقة استخدامه اياها هي التي بقيت موضع نظر . ولجويس داعٍ معقول واحد على الأقل لعدم تزويدنا بتوضيح أكثر في هذا الموضوع إنه ، بدلا من أن يحتجب خلف كتابه يجعل حضوره محسوساً من خلال جمّ من الإدخالات الفنية (كالمحاكاة الهازلة وغيرها) بحيث يظهر اشخاصه بعيدين ويتحكم في انفعال القارىء . ولو كان بالغ في تأكيد تماثل ستيفن مع « جويس ١٩٠٤ لوقع في خطر أن يبدو متباهياً صراحة بأنه تجاوز ذلك العهد وبأنه تخلص نهائياً من ضلالات شبابه . وبدلا من ذلك ترك لنا ضمناً أن نحاول استخلاص قناعتنا .

وكذلك الحال بالنسبة إلى بلوم ، وإن يكن مجال التغير هنا أضيق جداً . فالتقاؤه بستيفن يمكن ، عقلا ، أن يساعد على بعث الروح في علاقته

الزوجية (وطلبه في اليوم التالي إلى « مولي » أن تحضر له طعام الإفطار يبشر بأمل ، ورد « مولي » أقل تبشيراً (، وهو يقوي دون أي شك معنوياته إذ يتسار مع رجل أعلى قيماً ثقافية من الذين صادفهم خلال النهار في مكتب الصحيفة أو في الشارع العام أوفي الخمارة أو في الماخور . بيد أن جوهر الأمر في مايخصه هو كونه غير قابل التحول أساساً ، وانه صار الآن يعرف ما يستطيع التصرف في نطاقه من حدود . إن عليه ، كإلهٍ — شمسٍ ، تحاشي التدويم في ذات الدائرة الأبدية (وفلكية جويس ترجع هنا إلى ماقبل «كوبرنيك») ، وعليه، كإنسان ، التسليم بعيشة يومية محصورة . في نهاية « صورة الفنان » يصرخ ستيفن ، مأخوذا برؤية عجيبة لأذرع وأصوات تلوح له : « مرحباً أيتها الحياة » ، أما بلوم فمسلكة أشق وهو أن يعيش ليومه محققاً انتصارات ضئيلة ممارساً فضائل عادية ، جاهداً في تخفيف الهموم المألوفة .

قد نكون انخدعنا بسخرية جويس اذا بدا لنا بطله مستحباً بهذا القدر . فأوائل قراء « يوليسيز » في مسعى لتمثُّل ابداعات الكتاب الأسلوبية ، وبحفز من اطراءات إليوت وبوند ، نزعوا غالباً إلى اعتبار هذه الرواية امتداداً « للأرض المشاع » أو موسوعة « حماقات » على طريقة « فلوبير » ومع جنوح هذا التأويل إلى التداعي لايزال له مؤيدون حُمس أذ كياء . وعلى غرار أولئك النقاد المحبذين قراءة هزئية صرفاً « لصورة الفنان » ، يصبح للمرء في النهاية الاعتماد فقط على انطباعه الشخصي بالكتاب ، مع ملاحظة أن الجمود العاطفي المتقصد الذي يمكن ، بتناول ستيفن اليافع على هذه الصورة ،أن ينسب إلى جويس نفسه، ينطبق هنا أيضاً بدرجة أقوى. فلو أن بلوم لم يكن سوى نموذج تمثيلي ، التجسيد المتحرك لإنحطاط

الثقافة الشعبية الحديثة ، إذن لوضع في حيز « ناس من دبلن » ، كما خطر لجويس بداية ؛ والكشف عن دقائق أعمال ذهنه وعرض كل صيغة معتادة يومياً أوكل تصرف تافه هما حكم عليه بالإعدام مئات المرات . والواقع أن من أروع انجازات « يوليسيز » تبيينه كما لم يفعل مؤلف روائي سواه قبلا الكثافة الحقيقية لحياة الفرد الذهنية وتتابع الأفكار العجيب السرعة وتعقدها في تزاحمها . وهذا الإمتلاء يكتسي شيئاً فشيئاً مظهراً أخلاقياً . وتجاه مثل هذا الفيض الدافق ومثل هذا التحول الخارق علينا التزام رويَّة أكثر قبل أن نحكم على الآخرين برأي مبرم .

ثم أن بلوم وستيفن ليسا شخصيتين منعزلتين في لوحة جامدة : إنهما متصلان وثيقاً كاتصال « دون كيشوت » و « سانشو بانسا » . إنهما جسد وروح ، اذا شئنا ، أو خيالية وواقعية ، أو فن وذوق عادي — لكن المثال لايقبل أن يختصر في مجرد نموذج — فعلى صعيد معين تعرض الرواية صيغة هزلية للمثلث « الإيديبي » ، مع « بلوم » مخلوع ، عاجز ، صورة أبوية غير متقنة ، يدعو في الواقع ستيفن إلى الحلول محله في سرير الزوجية . (وتجدر في هذا السياق على الرغم من أن جويس نفسه لم يشدد على ذلك ، أن الدعوة بالأسماء لأخلاء « مولي » السابقين المفترضين ، في لائحة الأسئلة الكتابية في حلقة « ايثاكا » تتضمن اسم والد ستيفن الحقيقي، سيمون ديدالوس) . ومن وجهة نظر أخرى إن بلوم هو البديل الذي لايتورع جويس على أن يحمله الأكداس من الضلالات والمخازي النفسانية — الجنسية التي لايستطيع التوصل تماماً إلى تحميلها ستيفن . وكان يسعه ذلك . كما لاحظ « ليونيل تريلينغ » لأن بلوم ، إلى حد ما ، معتبر كطفل ، بكل البراءة الجوهرية في طفل

إلى أنه قادر أيضاً على أن يظهر أنضج سناً من ستيفن — والرواية غنية بما يكفي لتبيح لنفسها مثل هذه التناقضات — ، وبفضل توغله الأعمق في الحياة ، أن يقيم نفسه أنموذجاً ، وإن ناقصاً ، لما يمكن ويجب أن يصبح ستيفن . ويبدو لي هذا ، في الواقع ، الرباط الأقوى بين شخصيتين انه ليس مطلقاً ذات الرباط في علاقة الأب والإبن التي يمكن الإطناب في التركيز عليها ، أو على الأقل اخذها بحرفيتها . فبلوم ، الذي لم يتجاوز الثامنة والثلاثين ، من جهه ، ليس في سن متقدمة حقاً تجعله يؤدي باقتناع دور والد ستيفن ؛ وستيفن ، من جهة ثانية ، على الرغم من أنه لايزال يعذبه تذكار أهله ، بلغ السن التي يبدأ فيها الأبناء أنفسهم طبيعياً يسلكون سبيل الأبوة . وأهمية بلوم هي في أنه يستطيع مساعدة ستيفن لا على تحرير الفنان المحروم الذي في داخله فحسب ، بل أيضاً على تحرير الزوج الكامن وكذلك الوالد ، « البابا » كما « الشاعر » . وهذا ، في المقام الأول ، على ماأرى ، ماساق جويس إلى جعل أحداث « يوليسيز » تقع في ١٦ حزيران ١٩٠٤ ، يوم خروجه الأول مع نورا بارناكل ، يوم سلك سبيل الزوجية .

ان لايكون بلوم نموذج أخلاق أو ذكاء أمر لايحتاج إلى تعمق ، فسقطاته المتكررة في الخطيئة ومفاهيمه المفككة هي المصدر الهزلي الرئيسي في الكتاب . « أثبت أنه أحب الإنصاف منذ طفولته » ، وعلى طلب السائل الغفل هذا في حلقة « ايثاكا » يأتي الجواب خليطاً من معتقداته الدينية المُطَّرحة ومن ولاءاته السياسية القديمة . اما مثالياته الإنسانية فكانت ستدرك بأكثر فوزية لولا أنه عبر عنها غالباً باسلوب الإفتتاحيات الصحفية . وكلما زادت معرفتنا به ازداد ثبوت رأي جويس فيه إذ يصفه بالرجل البسيط الطيب ، عانياً بدقة انه رجل خير .

وحين يطاوع نوازع زرية أو سافلة ، (كما يحدث أحياناً) نشعر بأنه ينحط عن مستواه.وفي أحيان أكثر جداً ، بصورة أميز ، يتبين لنا شخصاً حليماً حكيماً جديراً في وجه ما بالثقه ميالا إلى الإحسان . وأياً كانت تسمية هذه الأخلاقية الإجتماعية المتواضعة فهي شيء لايزال على ستيفن ، فوق كل مخيلته الواسعة . أن يتعلمه . وفي المواجهة بين ديدالوس الشاعر وبين بلوم الواعظ يذكرنا اختلاف آرائهما بوالدة ستيفن قرب نهاية « صورة الفنان » وهي تصلي كي يستطيع ابنها في يوم « أن يفهم ما هو القلب وما يحس به » . وليس القصد أن طيبة بلوم فطرية صرف ، عن عاطفة فقط لاعن فكر . بل هي على العكس مرتبطة صميمياً بنوعية فطنته الخاصة ، بتبصره ، بتعقله ، باهتمامه الشديد بأمور الآخرين ، وبقدرته على أن يضع نفسه مكانهم في مواجهة تلك الأمور . إنه رجل رزين متجاوب وهو أيضاً ذو ادراك تفكهي للحماقات التي تزخر من حوله ، وهذا يجعله ناقداً لقيم مجتمعه بذات قدر ما هو ممثلها غير الواعي . وعلى الرغم من أن « يوليسيز » ، شأنه شأن مؤلفه ، يخرج كلياً عن المنطق احياناً ، أرى أنه لايجوز درجه بين الكتب المعروفة الحديثة التي تعلن الحرب على العقل باسم عاطفة مضطرمة على طريقة « ييتس » (١) أو بدائية غريزية على طريقة « لورنس » (٢) فالآلهة السود في حلقة « سيرسه » أبالسة يجب طردهم ، وفي حدود ما يُعتبر بلوم ممثلا للجنس

---

(١) ييتسYeats (١٨٦٥ - ١٩٣٩) أديب شاعر ايرلندي صاحب دراسات وقصائد ومسرحيات مستوحاة من روح قومية متأججة (جائزة نوبل عام ١٩٢٣) .

(٢) لورنس Lawrene (١٨٨٥ - ١٩٣٠) كاتب انكليزي مجد،في رواياته اندفاعات الطبيعية الفطرية وحرية الإتصال الجنسي . صاحب عشيق اللادي شاترلاي » و « عشاق وأبناء » .

البشري عموماً نجده انساناً سوياً جداً ، لايشبه ذاته قدر ما يشبهها حين يخلص إلى استنتاجاته .

على أن كل محاولة لجعله نوعاً من « أي كان » (١) يجب أن تُخفف حول أمرين : الأول أن بلوم ليس، بالتأكيد ، « درويشاً » (بالمفهوم العامي) على غرار « شارلي شابلن » . فبعد انتهاء « يوليسيز » من كونه سلاح الطليعة المشهر ، نشأ ميل متزايد إلى تقديم بلوم كما لو أنه هذا « الدرويش » . لكن ، إذا كان هذا التأويل ، على علاته ، افضل من نسبة الرواية إلى « الأرض المشاع » أو إلى « حماقات » فلوبير ، فإنه يغفل كلياً مسحات الإحتقار ، بل والإشمئزاز الممتزجة بمحبة جويس لبلوم ، وعنصر البرودة العاطفية البالغة الذي يتبين من هذا الكتاب مأخوذ بتمامه ، إن بلوم عادة لطيف وأحياناً رائع ، ويسعني القول مع ذلك أنه لايمكن أن يعتبر ولو للحظة جديراً أن يحب . والأمر الثاني ، وهو أهم ، أن المزايا الحقيقية التي تتيح له أن يستقطب استلطافنا على الرغم من بعد العهد ، والتي تجعل تعليقه الدائم على الوقائع اليومية بهذا القدر من الظرف والفطنة تسهم أيضاً في وضعه على حدة من الجمهور العام والمتنوع ، من « أي كان » الممثل في المواظبين على حانة « دافي بيرن » . أو في ضواري مطعم « بورتون » . من المحتمل أننا لو قيض لنا سبر نفوس هذه الشخصيات الثانوية لوجدناهم ينفعلون أمام الحياة بشاعرية باطنية بذات الحدة ، لكن لاشيء في نطاق الرواية نفسها يدعنا نظن ذلك بل فيه مجال واسع لنتأكد أن حال بلوم هي حال أجنبي حساس « إن فيه طرفاً من فنان » كما لاحظ « لينيهان » ووجوه تجانسه مع ستيفن تتبدى

---

(١) « أي كان » Mr. Everybody : تعبير يقصد به الإنسان العادي الذي لا يتميز بشيء عن سائر الناس .

أكثر فاكثر مع تقدم الكتاب . كلاهما يحاول اعطاء معنى لحياته ، وعلى كل منهما أن يحارب غاصباً جلفاً يفرض نفسه ، في هيئتي « بليزس بويلان » و « بوك موليغان » على التوالي . وبلوم ، وهو يتكلم عن الحب في صالة خمارة « كيرنان » لايقل عزلة عن ستيفن وهو يناقش في موضوع شكسبير في المكتبة الوطنية . واذا بدا أحط منزلة فلأنه يزّود بو اسطة نقل أشد مناسبة لمازو شية جويس ورثائه لحاله . وهو أيضاً منبوذ بكيفيتين إذ انقطع عن أهل ملته ولم يقبل تماماً كإيرلندي كامل الصفة .

ومع أن مثل هذه الملامح تعدل جداً نظرتنا إلى بلوم كمواطن تمثيلي و « كرب أسرة » فهي لاتناقضها مطلقاً . إنّ توفق جويس الرائع هو في اقامة توازن — توازن انجح مما كان مقدراً في البداية — بين نظرته المصرة إلى نفسه كخارج على القانون وحيد بين موهبته المتنامية أن يدرك كل مافيه من مشترك مع غوغاء لافنية عادة . والنتيجة هي مظهر للكتاب ، مبهم لكن تحرري دون ريب ليس البتة طابع الصرف التجديدي الصريح ومعبر مع ذلك أكثر جداً مما كان سيفعله هذا العرف في سياق أدبي أكثر ابتذالا : فتفاهات الرواية من الصنف المتوسط تأخذ أهمية تأثيرية جديدة حين يجب أن تقاوم ، أن تخضع لإختبار ذكي التصور ، أن تؤكد من جديد أمام ضغوط متناقضة قوية . والواقع أن « يوليسيز » ، باسلوبه المتمرد على القواعد يندرج بين أشد الروايات العصرية ديمقراطية وفي قمتها . ولهذا يجتاز الدرب المحيط الطويل كيما يبلغ ختامه الديمقراطي .

كتب « فرانك بودغن » احد أصدقاء جويس : « إن أحد وجوه « يوليسيز » التي لاتزال تعجبني هو طابعه الشخصي . إنه يشبه تلك

الأغاني الشعبية القديمة التي تروي حكايات مؤسية بلهجة بهجة ومع جم من الزغاريد».وهذا يتضح بسرعة لكل من يقرأ الكتاب، بيد أنه وجه اعطاه الشراح نادر أحقه من التقدير لغوصهم في مجالات أكثر باطنية أو أكثر اشكالية. (وفرانك بودغن نفسه استثناء جليل بليغ (. ومع أن « شعبي » لايعني بالضرورة « ديمقراطي » ، فإن ماوصفته كتحررية ضمنية في « يوليسيز » ماكان ليستحق الإهتمام لولا استعمال جويس مواد حوارية شعبية أو عامية . فالثقافة الشعبية فوق كل شيء هي التي تبقي بلوم على صلة مع اصحابه وتجعل من « يوليسيز » صورة مدينة بقدر ماهو صورة فرد .

والعنصر الشعبي الأهم يقدمه ارتباط جويس الوثيق بالإستخدام غير المنسجم للكلمات : ففي كل حلقة تقريباً ، تثقل اللغة بتعابير أزقة وباصطلاحات حوانيت وبتراكيب لاذعة . وبتسميات ساخرة وبجمل مقتصرة وبكل النتف والمزق في التخاطب اليومي . ولوازم أغاني الملاهي وموشحات « بالم كورت » تسهم بقسط كبير في خلق الجو العام . وكذلك الأمور المهنية الشاغلة بال بلوم . بعض من أبرز زخارف الرواية مأخوذ مباشرة من باب الإعلانات في الصحف : حملة لوحات الدعاية في « هيلي » ، « السكندر كلايز » ومفتاحاه المتصالبان الأغنية عن فطائر « برونييه » ، بينما تجري حوادث حلقة بأكملها في مكاتب صحيفة ، تشدد عليها سطور من عناوين وهمية مقصود بها ابراز تطور الأسلوب منذ الفكتوري المتأخر المطنب : « في قلب أم المدن الهيبرنية » (حتى الأسلوب المهيج في مطلع القرن العشرين) « أهالي ايتاكا اعلنوا بينلوب بطلة » ! . وبين المصادر الأخرى من ثقافة الجماهير أو من «فولكلور» الحواضر التي لجأ إليهاجويس نذكر العلوم الشعبية تلك

والروايات الصغيرة الرومنسية ، والصور الشمسية القديمة الحائلة والإستشهادات المألوفة والتمثيليات الإيمائية والأحاجي والدعابات المحلية والمفردات الرياضية . . . . لكن بدلا من أن استمر في السرد ليسمح لي بإيراد بضعة سطور لكاتب آخر :

« كنت أحب الرسوم الزيتية السخيفة وطنوف الأبواب والزخارف ولوحات البهلوانات واللافتات والتزويقات الشعبية ؛ والأدب الحائل ولاتينية الكنائس والكتب المثيرة المليئة باخطاء الإملاء ، وكتب الأطفال الصغيرة وروايات جداتنا والأوبرات المتقادمة وقصص الجنايات ولوازم الأغاني المائعة والإيقاعات الساذجة . . . . . . » .

وفي وسع جويس أن يقول الشيء نفسه . وهو في الواقع مقتطف من « فصل في الجحيم » لرامبو ، ويذكرنا هذا بأن كتاب الطليعة الفرنسيين ، قد استغلوا قبل جويس بزمن طويل ، الإمكانات الفنية — الشعرية والتنديدية أيضاً — في الألهية الشعبية ، وركام العتقيات البالغ التنوع الذي يشكل خلفية الحياة المدينية . لكن ، بين الروائيين الإنكليز لم يكن من سابق بارز للحقبة التي أخذ فيها جويس يكتب . إلا إذا رجعنا إلى ديكنز ، شاعر المدينة الأطرف ، الذي كان ، في هذا المجال كما في كثير غيره ، رائداً في الأساليب التهويلية (١) أو التأثيرية . (ويبدو أن جويس نفسه ظل غافلا عن ذلك الشبه . وحسب قول أخيه ستانسلاوس ، لم يكترث قط لأعمال ديكنز) .

أن تكون تتخلل « يوليسيز » قبسات من الثقافة الشعبية أمر يقر به الجميع ، لكن الجدل يظل مفتوحاً لمعرفة بأي غاية أراد جويس استخدام تلك

(١) التهويل : زينة التصاوير والنقوش والحلي — والألوان المختلفة من الأحمر والأصفر والأخضر — والقصد تنويع المشاهد والصور .

المادة . والرأي الأغلب المبدى في ماأظن أنه أراد أن يصور على أكمل مايستطيع الحياة العصرية المجزأة المبتذلة المنحطة . « أن الحاضرة تتساوى مع أشكال من « حيوية سلبية . . . » وجيمس جويس في « يوليسيز » أبرز هذا الوجه الإيهامي . أظهر شبح ليوبولد بلوم وهو يقيء محتوى الصحف والإعلانات الصغيرة ويتحرك في جحيم من الشهوات غير مشبعة أماني غامضة وأحوال جزع مضنية وضغوط مهوسة وفراغات كمدة : « ان روحاً ممزقا في بلد مفتت يمكن أن يكون الوضع الذهني لعالم الحواضر . » هذا الشاهد مأخوذ من « ثقافة المدن » من تأليف « ليويس ممفورد » ، وهذا أحد الشواهد التي تنسب إلى مصادر أخرى – بحق – لأنها تعكس المشاعر التي تنتاب عادة كل من يقرأ « يوليسيز » كلما تراكمت التفاصيل الكريهة ، حتى القراء الذين يجدون بلوم في غاية الكياسة . لكن جويس لايكتفي بتشريح « المادة – الموضوع » للثقافة المحولة إلى عملية آلية ، بل ينقل أيضاً إيقاعها المميز وانقطاعاتها ومواقع غرابتها والعنصر الذي اجتاحت به العقلية الحديثة وثلمت نماذج تجريبية مستقرة منذ أمد طويل . وهناك من عجب لإعتبار « مارشال ماك لوهان » جويس رائداً رئيسياً ولتأكيد أنه يتوصل احياناً إلى تأثيرات قريبة من « البوب آرت » (١) محركاً أو مكبراً مواضيع صحفية بغية إبراز استخفاف الدعاية الجماهيرية الشديد والقاسي .

ويمكن كذلك اظهار جويس أصدق تنبؤاً مما هو حقيقة بأن نعثر في « يوليسيز ». عـلى إخبار بحقبة لاحقة . في عـام ١٩٠٤ كانت دبلن على وشك أن تصبح « مدينة أما جامعة » بعيدة جداً عن أن تكون

---

(١) البوب آرت Pop'art = الفن الشعبي : نزعة فنية اميركية الأصل تصور جو الحضارة العصرية بواسطة تجميع الأشياء اليومية ومقتبسات الصور الإعلانية وما أشبه ذلك .

هي ذاتها في مثل قوة التنظيم التي هي عليها الآن ، ويبدو من العسير جداً جعل بلوم المسكين يكفر عن جميع خطايا آدم ، هو الذي لم يسمع أبداً « بهوليود » ولم ير قط « سوبر ماركت » والذي كان يهوسة خوف أن ينهي حياته في ملجأ للفقراء . كان جويس نفسه فطيناً تماماً لسرعة تنامي الإتصالات الجماهيرية الذي جرى خلال العهد الذي عاش فيه وعنصر « البوب آرت » متبين أكثر في « فنينيغينز ويل » حيث يعكس الأساليب الجديدةلنشر الثقافة الجماهيرية والأجهزة الإعلانية الأقوى في العشرينيات والثلاثينات . ويحوي « فينيغينز ويك » على أحد أوائل الوصف في مؤلف تخيلي للتلفزيون (« شاشة القصف ») . وفي موضع آخر ، متلاعباً بالحروف الأولى القدسية : « H.C.E » (١) ويبدو جويس فوق ذلك كرائد علب حساء « أندي وارهول » على الرغم من وقوعه على العلامة المسجلة الغلط : « Heinz Cans Everywhere » (لكل علبته من هينز) . وفي « يوليسيز » ، بالمقابل ، لم يكن « شارع ماديسون » متوقعاً بعد ، ونجد أنفسنا مستقرين بقوة في عالم « إدواردي » بدائي نصف قروي ، من طبقة منوسطة دنيا ، يبدو بالتأكيد هزيلا على ضوء الأحداث اللاحقة .

لكن ، في ما عدا قضية الأغاليط التاريخية المتعمده (٢) يبدولي أن هناك أسباباً وجيهة لرفض الفكرة القائلة أن موقف جويس نحو

---

(١) H.C.E. — High Church of England = كنيسة انكلترا العليا .

(٢) الإغلاطة التاريخية Anachronisme = نسبة أحداث وقعت إلى عهد غيره سابق أو لاحق ، أو الحاق اعراف بعصر آخر ، أو اعادة بعث عادات بائدة (كالمبارزة بالسلاح) .

ثقافة (١) « بلوفزاداي » كان على الدوام سلبياً واستهزائياً . فهو أولا يسعى إلى بيان الخير والشر والأعلى والأسفل في اختلاط (وهو مسعى تجعله أيسر جداً له) ، في رواية تلعب فيها الموسيقى مثل هذا الدور الكبير ، الميول الموسيقية الإنتقائية إلى حد عجيب لدى جيل والده من أهل دبلن) . ثم أن ثقافته الشعبية هي حقيقة ثقافة لاتركيب اجتماعي ونقدي صنعي : انها البيئة التي يتجول فيها معظم اشخاصه والوسيلة التي يعبرون عن مشاعرهم بواسطتها . وهذا يلطف حتماً من الآراء التي قد تثيرها لولا ذلك . والنوعية الفنية الدون لأغنية مثل :

تلك الغيد اللائي بحكم بهن

تلك الصبايا اللائي على الشاطىء الرملي . . . .

ليت الشيء الوحيد الجدير بالملاحظة في هذا الصدد ، بعد أن خالطت فكر بلوم حول « مولي » وحول « بويلان » وحول ابنته ، وحول « جيرتي ماك دووال » و حول الموت ، « إلى أن يصاب رأسك أخيراً بالدوار » .

وهناك استخلاص هام بذات القدر هو أن جويس نفسه كان يجد متعة حقيقية في الأمور العابرة التي تخطر ببال بلوم . فأغاني الملاهي الشعبية والأشعار الرديئة ليست مجرد مواد تزويق أوعينات ينبغي إمساكها بملقط ومد الذراع بها لإبعادها عن الأذن ، أنها تمثل أحد مجال اهتمامه الأكثر عفوية . وهو اهتمام على درجة من الإزدواجية دون شك مقوى بالسخرية لكن مع ذلك منبه . وواقع أن جويس كان يحس بنفسه مرغماً

(١) Bloomsday أي نهار بلوم ، اشارة إلى النهار بطوله الذي قضاه بلوم ساكماً .

على نبذ هذا الجانب من طبعه حين وضع « ناس من دبلن » وصورة الفنان » يمكن من فهم الجانب المهيأ سلفاً نسبياً في ذينك الكتابين مع أن فيهما بوارق ماسيلي : فالرؤية الخاطفة للخادمة وهي تغني : « روزي أوغرادي » يمكن أن تكون « تجلياً » أبلغ إقناعاً من الرؤية الشهيرة للفتاة المتعثرة بالوحل على الشاطيء ، أو ستكون كذلك لولاأن يلتفت عنها ستيفن ليغرق هو ذاته في بخور يتعالى ملتف الدخان ، مفتتناً على مثال « والتر باتر » . وقسط كبير مما يكون حيوية « يوليسيز » آتٍ من هذه المادة الشعبية المأخوذة على نمط تهكمي . وكون هذه الحيوية « سلبية » متوقف على التأويل الشخصي لكل قارىء للكتاب بأكمله وللدلالة المعطاة لبلوم خاصة . لكن ليس في سيرة جويس مايدعونا إلى الظن بأنه كان « صفائياً » (١) أو طهرياً » (٢) في مواضيع كهذا . وما يظهر بوضوح من جهة ثانية هو مقدار ماتظل حماسة مرتبطة بالطفولة واليفاع أو أو مقرنة بأبيه . فحتى في عام ١٩١٦ كتب إلى صديقه « كونستانتان كوران » يطلب اليه البحث عن بائعي الكتب الموسيقية في دبلن والإستعلام عن النجوم المحلية للملاهي الغنائية في التسعينات من القرن الماضي وعن كراريس التمثيليات الإيمائية الدبلنية القديمة : وهي مواد علقها جزئياً بعمله في « فينيغنز ويك » لكن كان مغرماً بها جدا شخصياً حسب قول « كوران » .ومن هذه الفكرة المتسلطة الصغيرة توجد آثار كثيرة في « يوليسيز » وبعضها على مبلغ من حسن التغطية بحيث أن المؤلف وحده يستطيع تبينها . لكن لغى بلوم المطول عن « تينياد الخياط » وعن « وينباد

---

(١) الصفائية Purisme : حرص مفرط على نقاء اللغة والأسلوب .

(٢) الطهرية Purtianisme مذهب متشدد يطالب بالتمسك بأهداب الفضيلة .

صائد الحيتان » الذي حير جداً الشرّاح يتكشف — بفضل استقصاءات الأستاذ « روبيرت مارتن آدمز » — عن أن الصدى المباشر لتمثيلية عيد ميلاد إيمائية حضرها جويس بالتأكيد حين كان في العاشرة أو الحادية عشرة .

ومثل هذا التعلق بطفولته معرض لأن يكون عاطفياً ، والعاطفية هي إحدى اغراءات جويس الدائبة . هنا أيضاً يتجه الفكر إلى ديكنز على الرغم من وجود لهجة ايرلندية أكثر حصراً قريبة من حنين جويس ووحشته ، نبرة انفعالية مؤثرة شجية ورقيقة حين يأتي ، — إن لم تكن مفخمة ومسرحية — غالباً ماتتجلى في فن الشعوب المضطهدة . (وهذا سبب إضافي ، ، بين قوسين ، خطرت لأجله في بال جويس فكرة يهودية بلوم) . وكل تلك الإرجاعات إلى « توم مور » في « فنينيغينز ويك» — وهناك عشرات غيرها في « يوليسيز » هي تحية لعقل قريب بقدرماهي سخرية مسهبة . وبما أن وجوه شبه جويس « بسويفت » قد لوحظت بحق مع تشديد من قبل النقاد المتتابعين لا أظن أنه كان مجرد بادرة رعب حين اعترف جويس « لبادرايك كولوم » (الذي كان معجباً بأعمال « سويفت » مـــن أجل قوتها) . إن هناك قـــوة اعظم جـــداً في فقرة واحده من أعمال « مانغان » . لم يكن ذلك حكماً متعمداً بالتأكيد : فسويفت كان أحد أئمة وسيكون وجهاً رئيسياً في « فينيغينز ويك » . لكن لايبدو لي منصفاً القول أن مؤلف « دارك روزالين » (أي مانغان) مس ّ في سجيته وتراً لم يلمسه سويفت قط . وكان ميالا أيضاً إلى إنفعالات أشد رقة — احياناً على حساب متانة نثره — وهناك اجزاء مستديعة في جميع كتب جويس ، بما فيها « يوليسيز » و « فينيغينز ويك » تذكر

بقول « ييتس » في « فتى من شرّيشاير » : « ميلٌ آخر ويصبح الكل مستنقعاً » .

مامن أحد كان أشد إدراكاً من جويس لجانبه البكّاء ولنزعاته إلى اللهجة الخطابية ، واتجه قدر كبير من عبقريته الهزلية إلى السخرية من ذلك . فما أن تعلن غموم بلوم حتّى تغدو موضوع هزء ، والفتاة التي على الشاطيء في « صورة الفنان » والتي تشبه طائراً ، « بمآزرها المثنية بجسارة حول ساقيها » ، تحولت إلى جيرتي ماك دوويل » ، والعواطف الجياشة مضخمة ومشوهة حتّى تنقلب مضحكة أو شنيعة تماماً . لكن ، على الرغم من أن المحاكاة الهزلية للذات كانت لجويس صمام أمان جوهرياً فإن دفء ورونق « يوليسيز » مرتبطان بنفس تلك النوازع والذي ، في نهاية الأمر يحفظ الكتاب من أن يصير مفرط التميع ليس النقد الهـجّاء المباشر بقدر ماهو ابراز الصفات المتمكن، وفوق كل شيء تصور جويس لبلوم البالغ الوضوح والواقعية .

لنبدأ هذا الفصل بالنظر في « يوليسيز » على أنه عمل تخيلي تقليدي تماماً من حيث الأحداث والشخصيات ، لاعلى ضوء رمزيته وأساليبه الثورية . إنه في ظني المنطلق الأكثر فائدة . لكن مثل هذا التناول قد يبعث إذا بولغ فيه إنطباعاً خادعاً لايتلا في . ذلك أن قوة الكتاب تكمن في شاعريته وفي حيويه لاتنفصل عن تعقيدات جويس الجريئة .

واشهر جميع إبداعاته وأولها تبيناً استخدامه المنهجي لطريقة لم تعرف لها سوى سوابق متفرقة لاقيمة لها هي طريقة المناجاة الذاتية الباطنة . وانطباعنا الأول على الأرجح هو أن هذا ليس اسلوباً بقدر ماهو إطراح للأساليب بغية إضفاء ظاهر صحة . قطقبلا،لم يعبر عن سلاسة ونزوات

الفكر بمثل هذه الرقة . بيد أننا ، مع تقدم إلفتنا « يوليسيز » نزداد قناعة بأن جويس لم يحاول شيئاً خارجاً عن الفن ، بل مستحيل التحقيق ، مثل النقل المباشر للتفكير . والمناجاة الذاتية ، على الرغم من عدم وضوح حيزها . مؤلفة ومصوغة بعناية ، كما يبين « س . ل . غولدبرغ » في بحثه الممتاز عن مجمل الموضوع (في « السجية الكلاسيكية ») . فهو يشدد مثلا على مهارة استخدام جويس للفقرة كوحدة تأثيرية . ويكشف « غولدبرغ» كذلك خطأ شائعاً آخر في مايخص تيار الوعي، وهو الخطأ القاتل إنه جوهرياً طريقة تسجيل منفعل . والواقع أن بلوم وستيفن يستعملان ذكاءهما الفعال ومخيلتهما لسند المسلمات الحسية التي تعتلج فيهما . وافكارهما . كما ذكر « تينيرن آبي » مزيج « مما يبدعان *نصفاً ومما يدركان* » .

وهناك أمر آخر تثيره المناجاة الذاتية يستحق البسط : فجويس ، مع التزامه هذا النهج ، لاينسى ضغط قاطع التيار القادر على إيقافه . كانت الإمكانات التي يتيحها له هذا النهج على مستوى معين ، مغرية إلى حد أن تكاد تسوقه إلى السقوط في الشرك ، على مستوى ثانٍ ، وبالتالي . عرض جميع أحداث الرواية عبر إحساس بلوم أو ستيفن الفردي . غير أنه منذ البداية احتفظ لنفسه بحق الإنسلال متى شاء إلى دهن شخصيته أو الإنسحاب منه ، مازجاً المناجاة الذاتية بالحوار وبعرض المشاهد . وبعد أن نظم نسقي تفكيرهما (البالغي الإختلاف) في ثلاث حلقات لكل منهما بدأ يؤكد حضوره كروائي ، على وجه أصرح جداً ، في العناوين الفرعية المستقلة في حفلة « ايولوس » . والحلقات المنفصلة التي لم تكن مميزة عن بعض قبل ذلك إلا بالمزاج العاطفي والتخطيط

وبرمزية واضحة نسبياً ، تحولت من ثم إلى « تمارين إنشاء » صادعة التضاد . إذ ننتقل من متاهة « الصخور العائمة » إلى مسلسلة « حوريات الماء » ، ثم إلى ملحمة « السيكلوب » الهازلة ، ويتنامى عنصر المحاكاة الساخرة وتعرض علينا (بين أمور أخرى) تمثيلية تعبيرية ، وعقيدة تعليمية زعماً وأقصوصة جديرة بصحيفة لعاملات الحياطة وتاريخ مضحك للنثر الإنكليزي . وليس في وسع القائمة الكاملة للتغييرات الكبيرة في الأسلوب الحكائي أن تعطي فكرة مشبعة عن التنويعات الأصغر.

ويمكن لهذه أن تصنف بايجاز في فئات رئيسية خمس :

مواضيعية : (١) نماذج صور متجانسة ، تلميحات باطنية ، إتجاهات متماثلة خارجية، تجزئي أو اعادة ادخال مواضيع ظهرت قبلا.

تعبيرية إيمائية : أصوات تمثيلية (٢) ، إيقاعات مقلدة ، خروج عن نسق الكلمات الطبيعي ، وأساليب أخرى ترمي إلى جعل الكلام ينسرد حسب مايصف .

سينمائية : نظائر أدبية « *للكوز — أوب* » (٣) و « *الفلاش باك* » (٤) و « *جمب كوت* » (٥) . لاالأن السينما كانت نوعاً من مصدر إلهام

---

(١) المواضعية = Thematique : مجموعة الأبحاث المفصلة في دراسة لكاتب أو لمدرسة فنية .

(٢) الأصوات التمثيلية = mimetisme : مثل « طق طق » حكاية صوت وقع حجر على حجر .

(٣) « الكلوز – أوب =close—up » : لقطة سينمائية مكبرة مأخوذة عن قرب .

(٤) « فلاش باك flash bacK » : قطع للتسلسل الزمني بايراد أحداث وقعت في زمن سابق .

(٥) « جمب كوت jump cut » : انتقال مفاجىء من موضوع إلى آخر .

لكنها تزود بالشبه الأوضح للإستعمال الحركي للمجال ، الذي عمد اليه جويس ولزاوية رؤيته المتبدلة باستمرار .

شاعرية : تلاعب تخيلي بالألفاظ ، ترا كيب جمل مكثفة ، استعارات مدهشة ،

مقاربات جافية: تأثيرات شاعرية، أي بروح الشعر الرمزي وبعد الرمزي

تشتيتية (١) : فكاهات ، قطعات ، تضليلات ، معلومات هامشية ، تصانيف « رابليزية » تضمينات وحيل يراد بها تجاوز هيكل القصة ولفت الإنتباه إلى الطابع الصنعي للخيال ذاته .

هذا وغالباً ماتتصادف فئة وأخرى ، على أنها بالتأكيد لاترمي إلى تغطية كل جانب ترد فيه إذ مامن مخطط بياني اجمالي موجز يمكن أن يهدف إلى ذلك .

وما يوضحه مثل هذا الملخص هو أن أساليب جويس التجريبية تتجه إلى غايتين معاً . كثير منها يساعد على زيادة واقعية « يوليسيز » الظاهرية وعلى تقوية الإنطباع بوجود ملاحظة نفسانية دقيقة . وأخرى عديدة تبتغي العكس : فهي عمداً مكاشفة ومبددة وهم ، وبوارق الظرف المتعمدة تكشف عن فنان فائق . وما من أحد يستطيع استخلاص أفضل مافي هذه الرواية إلا إذا كان مستعداً بدرجة ما لتقبل مثل هذه العروض لما فيها من متعة، لما فيها من فطنة ، لما فيها من روح إبداع ، دون النظر بلا مبرر إلى مقدار إمكان توافقهما مع اساليب الخيال التقليدية. إنها في الواقع بين مؤهلات جويس الرئيسية لمقام « إسناد عصري أو تجديدي »

(١) «تشتتية = centrifuge» (حرفياً في الفيزياء « نابذة ») : هنا : مبعدة القارىء عن الموضوع .

ذلك أن « يوليسيز » صدر في حقبة أزمة في الثقافة الغربية حين كان الفنانون مكبين على تمزيق المثل الموروثة عن عصر النهضة ، مستوردين ومبتكرين صياغات جديدة ، متخذين الصياغة ذاتها كموضوع — ولجويس ، في هذا التطور في الأدب ، نفس أهمية بيكاسو في تطوير الرسم .

أن وجوه الشبه بين الأدب والفنون الأخرى لاتتعدى نقطةمعينة: فالكلمات لها معانٍ ، وفكرة رواية تكون صياغة صرفاً ، تناقض في التعبير ، ومع أن الجوانب الروائية في « يوليسيز » لاتنكر.شكى كثير من النقاد من أن الإبداعات الأسلوبية غير متوافقة غالباً مع هذه الجوانب وأنا أؤيد صادقاً هذا الرأي لكن مضيفاً أن التوتر الناشيء عن هذ التباين ليس ضعفاً ، بل هو عموماً مثمر . فالشخصيات متعارضة قصداً مع الأساليب ، وما ذلك فقط بغية الحصول على تأثير فكاهي .

في حلقة « سيرسه » ألبس بلوم مظهرا سريالياً مضحكاً ، وفي « أوميوس » حوكي في سخرية قاسية ، وشوه في « إيثاكا » ومع كل هذا خرج من التجربة منتصراً . ولا يعني هذا أن نجاح جويس في هذا الصدد كانا متساوياً : فمثلا ، أنا لاأرى ، شخصياً ، ضرورة لمنظر « رودي » الميت . بسحنة متكلفة الرقة . في نهاية حلقة « سيرسه » . فهو مفرط التنافر مع ماعرفناه قبلا ومع مانتوقعه من بلوم . لكن ، في النهاية ، وعلى الرغم من أخطاء كهذه تظل إنسانية بلوم مواجهة للتغيرات المكدرة وللأحكام القطعية ، بل ولأجزاء « ايثاكا » الأشد جموداً . إنه في كل شيء ولكل شيءنفسالرجل: وحيرة الهويةليست بعضاً من زاده العصري . وبقدرته الخاصة أصبحت لغة الرواية تقاوم أيضاً تغيرا

أساسياً . لنأخذ حلقة « حوريات البحر » حيث يصبو الأدب أكثر مما فعل قط إلى مداناة الموسيقى ، حيث الحديث في « أورموند بار » وأنشطة«بليز بويلان » بعد الظهر ترن في رجع « نغمة مقطعة Staccato » و« نغمة ناعمة قصيرةglissando » و« نغمات زخرفية ممهدة appogiatures» إذا افترضنا أن جويس حاول العثور على الموازيات الدقيقة للصيغ الموسيقية ، لزمنا الإعتراف عندئذ بأنه تورط في مشروع مشكل ومحكوم مسبقاًبالفشل بقدر ماأعلن نقاده العدائيون.لكن من الأفضل بالتأكيد زعم أنه كان يستغل متعمداً الإستحالة الطبيعية لمثل ذلك الطموح . فقسم من هزلية الحلقة (وجمالها الفريد) ، آتٍ من الكيفية التي « ليست » فيها اللغة مثل الموسيقى ، ولا سيما حين تحوي ضمناً المفاهيم المبتذلة للنثر الحكائي اليومي . في الشعر يمكن تحقيق«موسيقى قبل كل شيء»(١) لكن في رواية ، وبالأحرى في رواية مثل « يوليسيز » يظل بات » خادم الحانة الأصلع الأصم و « مس دوس » الساقية المنحنية المتدلية المنقرة على رباط جوربها كقيثارة ، بصلابة وبغرابة غير متحولين كما لو كانا مخضعين لإيقاع موسيقي .

والتقلب الاسلوبي على المستوى الجويسي ليس بلا مقابل ولايمكن الدفاع كلياً عن « يوليسيز » ضد مايعاب عليه من إنعدام الوحدة العضوية فيه . ذلك أن جويس كأديب كانت جذوره متأصلة في النهج الرومنسي ، غالباً مايبدي طريقة تفكير آلية إلى حد عجيب . لكن واقع أن الأحداث والشخصيات في الرواية ليست مغرقة في التنويعات ذات

---

(١) هومطلع قصيدة لفرلين ويليه : « ومن أجل ذلك لنختر الأوزان ذات التفاعيل الوتر » .

الطابع الأسلوبي يثبت أن السرد أقل تشتتاً مما يظهر لأول وهلة بما أن « نهار بلوم » هو قبل شيء الرابط بين الجميع . والتأثيرات الأسلوبية والخدعات نفسها تبعث نوعاً من ادراك متناقض : فهي تفضح اليد المرشدة لفنان يسوق الشبه ببطل هوميروس إلى أقرب جداً مما يفعل بلوم ذاته ، بوصفه الرجل المتعدد . وكما لاحظ قبل زمن « ويندهام ليويس » « أن عنوان « يوليسيز » وحده يوحي بميل رومنسي عند جويس نفسه إلى التحايل الفني » .

هل في الرواية وحدة أعمق من هذه ؟ ان كان ذلك ، علينا بصراحة البحث عنها على مستوى الأسطورة . ومامن وجه « لأوليسيز » أثار نقاشاً أكثر مما أثارته عناصره الأسطورية أو المولدة لأساطير . وهو نقاش لم ينقطع عن التزايد مع الزمن . في العشرينيات حين لفت إليوت الأذهان إلى بعث الاسطورة كأهم اسهام لجويس في الأدب المعاصر كان يعني بكل بساطة إستخدام « يوليسيز » الساخر « للأوديسة » . وفي مطلع الثلاثينيات كتب « ستوارت جيلبرت » بالإتفاق مع جويس مبرهناً مدى اتساع بعض من التشابهات مع هوميروس. وكشف أيضاً المخطط الشعاري (الرمزي) في الرواية . مسبغاً على كل حقبة لونها الخاص وجهازها الهيكلي ، الخ. . . وألمح إلى وجود عينات غنية بالدلالة لم يفطن إلى معظمها قبله : اقتباسات من اللاهوت ومن الصوفية (الروحانية) ومن التراث الشعبي ومن تعاليم أخرى كثيرة أيضاً . وفي رأى « ستوارت جيلبرت » : « إن لكل تفصيل في « يوليسيز » دلالته » ، ومنذ أوائل تفاسير الرواية تناولها عديد من الشراح بذات السعي إلى التعمق .فحصت بدقة جميع التوريات الزكية واستقصيت الشواهد المكنونة ، ووضع

نظام متزايد التعقد لبطاقات ارجاع داخلي ، وجمعت بعناية ودقة وقوبلت وحققت الالماعات التوراتية والإتفاقات الشكسبيرية والأصداء الفاغنيرية وجمٌ كذلك من الإقتباسات الأقل أهمية .

بين جميع المخططات البيانية الرمزية « ليوليسيز » يعتبر النظام الهوميري أقلها تعرضاً للجدل . فكما هو معلوم استخدم جويس «الأوديسة» جزئياً لكشف الجوانب المنافية للشاعرية والمنافية للبطولية في الحياة العصرية . وكما ينتهي معظم القراء إلى ادراكه على الأرجح ، للإتصاليات الضمنية بين الماضي والحاضر دورها أيضاً . والمقارنة بين بلوم ويوليسيز مجرد الفكاهة وتتخذ اتجاهين : تعلي مكانة بلوم وتذكرنا بأن يوليسيز أيضاً كان يشكو من عاهات جسدية . وإلى حد كبير ، كما يقول « ريشارد ايلمان » إن بلوم « هو » يوليسيز . لكن يجب اضافة ان هذه المماثلة لاتحتمل التأكيد الاعلى مستوى معنوي تماماً هو مستوى المزايا المعتادة كالتروي والشجاعة والإيمان بقوة العقل . ومن حين ماترجم هذه المماثلة في معاني أكثر مادية تأخذ في فقدان بعض من قيمتها. حتى في مايخص الفوارق الثقافية، مثلا كيف يصح لبلوم، رجل الشارع أن يوازى بملك ؟ و« يوليسيز » على نقيض « فينيغينز ويك » رواية لايمكن فيها تحاشي هذا النوع من التمييز المعياري . لذا ، وعلى هذا الأساس ، بعد أن انتهى جويس من إقرار هذه الأمور الرئيسية في المقارنة ، تابع في غير انتظام الموازاة الهوميرية . ونادراً ماتتجلى هذه المقارنات بصورة مقنعة في التفصيل ، وحتى اذا حدث ذلك فإن التأثير يميل إلى أن يضعف بفعل القرب الملهي لأشكال أخرى من الرمزية . لكن الإتفاقات الأقل تقيداً ، كالتلاؤم بين السيد « ديزي » وبين

« نستور » مثلا ، أو بين مكتب الصحيفة وبين قصر « ايولوس » هي في معظمها للتسلية مع أني لاأظن امكان ادراك ذلك صحيفة بعد صحيفة ، فهي تضيف بعداً فكاهياً أوسع حين تعاد قراءة كل حلقة وتتوضح في جملتها .

ولا ينطبق هذا القول على معظم المناهج المجازية الأخرى التي حالها « ستوارت جيلبرت » . وما ذلك لأن طرق جويس غير مقبولة لأن الكيفيات التي يستعملها بها غالباً ماتكون ذهنية صرفاً وثقيلة وآلية حتى دون أن تعوض بدقة سير الآلية . فندرة من الأشياء مثلا أقل علمية من منوال بعثرة أعضاء الجسم على طول الكتاب . وهناك بالتأكيد نقطة لابد منها . إلا إذا كان المرء جويسياً مسلّماً مطلقاً وحتى مع قبول « ستوارت جيلبرت » كمرشد ، من أن يساق في النهاية ، للنظرة الأولى إلى مقابلتهما بالإستنكار . « ربما كان هذا قصد اليه جويس لكني لاأريد معرفته » (وفراري بنبذ هذا الزعم آت من أن في حلقة « ثيران الشمس » حيث يفترض في نمو الطفل في رحم أمه أن يرمز إليه بسلسلة من الأمثال التوضيحية المحاكية في هزء تطور النثر الإنكليزي ، أدرجت بمقاطع من اللغة الإصطلاحية العلمية ،في القرن التاسع عشر مقلدة « جيبون » بشكل يوحي بالنمو المبكر لجزء من الجنين (. وما هو صحيح فيصدد «ستوارت جيلبرت» يمكن أن ينطبق كذلك في شراح لاحقين آخرين . ففي أغلب الأحيان يذهب كدهم سدى ، والإبتكارات التي يكتشفونها تبدو في النهاية إما تافهة وإما غير جديرة بالإكتراث . لنأخذ أبيات « سيمبيلين » الموردة في ختام حلقة « كاريبد وسيلا » حين يغادر ستيفن المكتبة ويصير في الهواء الطلق :

لنمجد الآلهة

وليصعد بخورنا في دورات لولبية نحو مناخرهم

من هياكلنا المقدسة

كختم للنقاش حول شكسبير موحٍ بالدخاخين المتطايرة في دوائر من مداخن دبلن ، أن تأثيرها المحدث اكيد . ومع ذلك ، حسب أحد المفسرين — ولعلي على حق — كانت في بال جويس أيضاً إحالة غير مباشرة إلى الحلقة التي تلي فوراً ، حلقة « الصخور العائمة » . فبعد أسطر في « سيمبيلين » يقول أحد الأشخاص : « لتخفق الرايات الرومانية والبروتونية متحدة في مودة » . الشخصان المهمان في « الصخور العائمة » هما الأب « كونمي » (ممثلا الكنيسة الرومانية) ، و« اللورد النائب » (ممثلا الأمبراطورية البريطانية) ما الذي نستفيده بالضبط من معرفة ذلك ؟ أكثر مافي الأمر أنــه يمكن القول عن جويس أنه كان يقوم بتندر بسيط بواسطة خدعة ادبية ، بما أن الإشارة إلى الرايات ، حتى لوكانت موردة صراحة كعنوان لفصل ، ستبدو مدخلة بتصنع ، شأن بعض من العبارات التوجيهية (١) عند « جورج إليوت » (٢) أو « والتر سكوت » . إنه جهد كبير في سبيل دعب صغير . ويكشف هذا بدرجة مبينة جداً المسائل التي تسكن أذهان الباحثين الجويسيين . وفي وسع كل مطلع على الشروح التي أوحت بها اعمال جويس أن يجد أمثلة أكثر روغاناً .

---

(١) عبارة توضع في صدر الكتاب وتلخص فكرة المؤلف .

(٢) (ماري آن إيفانز — المتسمية « جورج اليوت ») (١٨١٩ — ١٨٨٠) كاتبه انكليزية مؤلفة روايات واقعية تصور الحياة القروية والريفية .

قد يكون مطمئناً أحياناً ، حين تغدو التوريات والألغاز مفرطة الإرهاق . رغم أننا نستطيع بكل بساطة تجاهل هذا الوجه من الكتاب ، بأن نعتبر ، كما فعل « هازليت » حيال « ملكة الجنيات » إنه إذا لم نهتم بالتصوير المجازي لن يهتم التصوير المجازي بنا . لكن ، مهما تكن الحال لايمكن فعلا تحقيق تناول أعلى مستوى ثانوي : فللمجاز وسائله للاهتمام بنا حتى حين نصر على استبعاده . ويقدم لنا « انطوني كرونين » مثلا ذكياً على ذلك — ودراسته الطبيعوية والمنطقية « ليوليسيز »من أمتن الدرايات التي عرفت — : فبعد أن ينتقد بنباهة أولئك النقاد المسارعين إلى مماثلة بلوم شططاً بسندباد أو شكسبير أو بروبنسون إلى حد نسيان اعتبار انه بلوم يخرج برأي شخصي طريف فيقترح ساخراً ، بناء على وساطة بلوم بين ستيغن وعالم أبيه ، مماثلة بلوم « بالروح القدس » . ومع أن قوله هذا غير جاد بالطبع ، فهو ملاحظة سديدة لواقع أن ما من قارىء فطين « ليوليسيز » يستطيع أن يتجنب تماماً الإنسياق إلى مثل تلك التشابيه أو أن يتجاهل كلياً الأحاجي ، أو أن يغفل لعبة الإحالات . وصفات الكتاب المحيرة والمعمية والتذكرية الدائبة هي بعض عناصر جاذبيته .

إذا أُخذت هذه المسائل كلاً بمفردها تبينت أقل استعصاء مما عنيت . فكثير من التلميحات تامة الوضوح ، وحتى حين يلزمنا الشراح إلى اتباع الشراح إلى مناطق مظلمة ، غالباً ما يكون الجهد نفسه على ذات القدر من الإقناع . وكذلك أن للصور المتواترة وللإرجاعات الصغيرة . مهما اشتبه علينا مفادها إن كان لها مفاد ، لها قيمة مستقلة تماماً من وجهة النظر النفسية . وهي . شأنها شأن المناجاة الذاتية الباطنية ، نهج أدبي

منمق أكثر منها نقلا دقيقاً لما يجري طبيعياً في الذهن ، لكنها تبوح على أبلغ وجه بكيفية ترادف الأفكار وبروزها المباغت وتمازجها واكتسائها لون سياقها الفوري .

وفقط ، حين نحاول لحم كل تلك التفاصيل لنرى اسطورة « يوليسيز » في كمالها ، ندخل في الصعوبات الجدية حقاً . يجب عندئذ مغالبة تعقدات مذهلة والتوفيق بين تناقضات مستغلقة ، الأشد إدهاشاً هو ذلك الشعور بالتردد بين الإعتباطي والمتقصد ، دون أي وسيلة غالباً لتقرير أي منهما هو أي منهما . حسب أي معيار قيم نستطيع الحكم إذا كان تفصيل ما بنائياً أوزخرفياً ، إذا كان الإلماع عارض في الظاهر أن يأخذ كل وزنه أولا ؟ قد يرد بعض النقاد أن في الكتاب مبررات قوية لكل إجابة فجويس ، في نظر مريديه المسلّمين أشبه بفتاة أغنية « ماري لويد » : كل إيماءة صغيرة لها مغزاها الخاص ، كل حركة صغيرة تعني شيئاً » . لكن ليس هذا ماخبره معظم القراء ، ومنذ عام ١٩٦٢ ، تلقى حكم الجمهور تأييداً بالغ التجرد في شكل دراسة« روبرت مارتن آدم » : « الظاهر والرمز » . فنتيجة لإستقصاءات دقيقة (ومجراة بمهارة) أثبت الأستاذ « أدم » بطريقة لاتقبل الدحض ، أن « عدم المعنى محاك عميقاً مع المعنى في حبكة الرواية) ، «وأن الكتاب يخسر بقدر مايكسب إذا قرىء بإمعان » و « أنه ليس حصيلة نازع جمالي صرف » . كان جويس يتعمد ترك مناهج كتابته للمصادفة ، فعل فنان يجمع « اللقطات » ، وفي سبيل التعبير عن شخصيته الخاصة كان مستعداً لاستعمال أخفى مافي سيرته الذاتية من مواد .

ومتى سُلم بذلك يغدو خرق نفق في « يوليسيز » تفهاً إذا كان في أمل العثور على اسطورة رئيسية موحدة . ومايبقى لنا ، في رأيي ، هو

كتاب يصبو إلى صفة الاسطورة لكن لايتوصل أبداً إلى بلوغها تماماً لكونه راسخاً شديداً جداً في العالم الدنيوي العصري . وفي مايخص جويس ، على الأقل ، لم يعد وجود لآلهة ولا لأبطال ملحميين (ولو شاء تمجيد آخر الجميع في نظره كان كتب « بارنيلياده » (. ومن جهة أخرى هناك تماماً من البطولة في العالم بقدر ماكان قط ، وهذه تميل إلى الظهور ببساطة في وجود جزئية ومتواضعة ويحتاج تبينها إلى فنان . وهذا سبب أننا لانزال نجد أنفسنا محاطين بالإنعكاسات المكسرة لأساطير ماضية، حتى إذا كنا نفتقد نحن ذاتنا اسطورة مهيمنة . وجويس، في حدوده ، احتفظ برؤية للطبيعة الإنسانية دون آراء مسبقة . يتساءل بلوم : في ختام نهاره الطويل وقدتذكر الرجل الغريب المجهول ذا« الماكينتوش »(١) في جنازة « ديغنام » : من كان م ، انتوش » ؟ . إن هذا أحد اشهر الغاز الكتاب وقد عرضت على التوالي مختلف الأجوبة : المسيح ، بارنيل ، « مستر دوفي » في « ناس من دبلن » صديق لوالد جويس يدعى « ويذيروب » لكن هذا يعني بالتأكيد أننا لانستطيع أبداً التثبت من إمكانات مجهول أو من الطريقة التي سيتصرف بها ، أو بالشكل الذي يتطور فيه . هذا إلى أن « م ، اينتوش » ربما لم يكن أحداً .

ومن جهة ثانية لم يكن جويس مستعداً بعد الآن لأن يقول : « هنا يأتي أي كان » (٢) ، حتى ولا في حال بلوم . ففي نهاية الكتاب فقط ، وبواسطة مناجاة « مولي » الذاتية ، تقدم بعزم نحو الذاتية التعميمية

---

(١) مطعف مشمع باسم صاحبه « شارل ماكينتوش » (١٧٦٦ – ١٨٤٣) – و « م ، اينتوش » اختصار كتابي لهذا الإسم .

(٢) HereComes Everybody = هنا يأتي كل شخص . وقد سبق شرح القصد من « أي كان » .

الفردية الأسطورة التي في « فينيعينز ويك » . وبصراحة تامة يوحد بين « مولي » وبين « جيا – تيلوس » (١)« أم كل شيء » . إنها طبيعية ، بدائية ، خالدة . فيها حيوية بذيئة تشمل كل باقي الكتاب . افكارها تسيل دافقة غير مبالية بالأخلاقية ولا بعلامات الوقف لكن متقدمة دائماً نحو « نعم » الختامية . ولو أن ستيفن يستطيع أن يقرأ بسداد مافي نفسها ستكون ملهمته الحقيقية . – والفتاة على الشاطىء و « روزي أوغرادي » تظهران وتتحولان إلى « الإلهة – الأرض » – وعلى كل حال ، يبدو أن تلك كانت غاية جويس وان ذلك كان القصد الذي تناقش فيه عادة شخصية « مـولي » : و « المولياترية = الولـع بمولي » (حرفياً عبادة مولي) هي احدى الصفات الأكثر شيوعاً بين الذين يعجبون بجويس . لكن ، عندما نتأمل جوهر مناجاتها الحقيقي يختلف انطباعنا بها قليلا . فنكاتها مسلية بالفعل غالباً واخبارها الحميمة آسرة أحياناً ، وفيها من الفطنة مايكفي لتبين أن بلوم في نهاية الأمر خير من بويلان . غير أنها تظهر عموماً نكدة قذرة محدودة . وعلى الرغم من الصور الشهوانية التي تدور في خاطرها تنقصها الحرارة . و « كأم – أرض » ليست حتى أمومية حقاً سواء نحو أولادها أوتجاه الأنباء التي تردها عن السيدة « بيورفوي » . والواقع أن من الصعب عدم الإحساس بأن جويس ، خلف عطف ظاهري عليها ، كان مدفوعاً بقسط كبير من العدائية ممزوجاً إلى حد بخضوع استسلامي دنيء .

ومادامت تلك حالها لماذا أبدى كثرة النقاد استعدادهم لحرق بخور على هيكلها ؟ جزئياً ، على الأرجح لأنهم وجدوا جذابة في ذاتها فكرة

---

(١) « جيا أو جي ، أو خايا = في الأسطورة الإغريقية ، إلهة الأرض – وزوجها « أورانوس » السماء .

« أرض — أم » ، وجزئياً أيضاً لأن سياق الكتاب يستلزم خاتمة شديدة الإيجابية ، وجزئياً كذلك لأن جويس ، في الصحيفتين أو ثلاث الصحائف الأخيرة (وهي التي يتذكرها الجميع) ، كما في سطوع شمس عابر ، يقرب من إشهاد وجداني . على أن سرح الخيال الختامي لايحمل آلياً كل ماحدث قبلا ويكاد لايبلغ من البيان والقوة مايضع بهما « مولي » في مصاف « « فينوس جينيتريكس » « لوكريس »(1) الذي هو مع ذلك المقام الذي يطلب جويس أن يحاكم على مستواه . واستنتاجنا يجب أن يكون ، في رأيي ، انه في تلك المرحلة كان يبغي المستحيل ، ساعياً إلى دمج تمثيل امرأة طبيعوي مع وصف إلهة . (هذا إلى أن تلك الإستحالة ستغدو مستلطفة لو أن « مولي » كانت على ذلك المستوى الإنساني) . وهناك أيضاً درس آخر ينبغي استخلاصه : فمهما كان شعورنا نحو « فينيغينز ويك » ، وبما أن جويس تصوره كأسطوره عالمية ، كان حكيماً إذ قرر أن يتجاوز تماماً أهداف الطبيعوية المعتادة وان يقدمه على شكل حلم .

* * *

(1) لوكريس (٩٨ — ٥٥ قبل الميلاد)(شاعر لاتيني وجداني تعليمي إبيقوري .)

V

ترسانات ممطورة

« في هـورد لسفـورغ »

فتن جويس شديداً منذ طفولته بتاريخ الكلمات وبقدرتها الإيحائية . ومعظم شخصيات كتبه الذين تماثل معهم دون أي ريب ، يشاركون الإهتمام نفسه . فستيفن البطل منجذب أيضاً إلى فقه اللغة المصطلحي وإلى فكرة أن للكلام خواص خفية أو نصف سحرية . فهو يغوص ساعات طويلة في قاموس « سكيت » الإشتقاقي ، ويدرس كذلك « بليك » و « رامبو » في مايتعلق « بقيمة الحروف » (١) ، ومن ثم يتمرن بخلط وتركيب الحروف الصوتية الخمسة بقصد إنشاء « صرخات انفعالات بدائية » . وفي أول فقرة في « ناس من دبلن » يظهر لنا جويس تأثير اللغة الأخاذ على الراوية الفتى . فأفكار هذا تتثبت في هوس على كلمة « فالج » : « كانت ترن غريبة على أذني مثل (غنومون = المزولة الشمسية) في مؤلفات « إقليدس » و (سيمونية) في التعليم المسيحي . وكانت ترن اليوم كإسم جني شرير شيطاني » . كذلك سحر ستيفن ديدالوس الطفل بالكلمات « النشاز » بينما سنراه كطالب يسرح بفكره

---

(١) لرامبو قصيدة مشهورة بعنوان « حروف صائتة » ينسب فيها لكل حرف لوناً : فحرف (A) اسود و (E) ابيض و(I) احمر (U) اخضر و(O) وأزرق . — ثم يفضل مايجده من معنى لكل منها .

حول الصفات الحسية في الكلام ناظماً رباعية خالية من المعنى خول اللبلاب « المجمش والمعشعش » ، منطلقاً في سرد شارد حول اللبلاب الأصفر ، للبلاب العاجي ، اللبلاب ، منتقلاً إلى أسماء العاج بالفرنسية والعامية واللاتينية إلى أن تلمع كلمة (عاج) في ذهنه « أشد بياضاً وأسنى بريقاً من أجمل عاج سلبه المنشار من أنياب الفيلة المتماوجة الألوان » (وحسب فرانك بودجن ، كان جويس ، حين يصف تركيب كلمة يجعلها ترن كنحات يتحدث عن كتلة من حجر) . وستيفن « صورة الفنان » مشوش بدوره من الهوة الفاصلة بين الكلمات الإنكليزية والمشاعر الإيرلندية .حين يصل إلى لفظ فني مثل « tundish = دهليز » (قمع لمصابيح الزيت) يكون قادراً على إعطاء دروس إنكليزية لعميد التعليم ، الإنكليزي الخالص ولادة – « ومع ذلك فاللغة التي نتكلمها هي لغته لاالغتي . . . إني لم أصنع ولم أتبن تلك الألفاظ . وصوتي يواجهها بمقاومة » . ومع أن تجر جويس العميق في اللغة زوده إلى حد بأساس كتاباته الأولى ، فإنه لم يوصله إلى إتجاه ملحوظ من حيث إنشائه الفعلي . لاشك في أن القارىء يميز في بعض الأحيان وعداً ضعيفاً بالإبتكارات اللاحقة . وهناك ميل إلى الصفات المركبة : – مفروش بالضياء ، وردي هش – وتعصب ضد السطر القصير الواصل بين الشطرين : [–] ينبئان بالمرحلة الأولى من طموح سيجعله يستعمل كلمات ملتحمة لا تقبل الفك . ونتف اللاتينية المعجمة (١) المتحدث بها بين ستيفن ورفاقه ، تهيئة بسيطة للهجات المهجنة والفكاهة المتعددة اللغات في

---

(١) الاعجام هنا : استعمال قواعد اللغة اللاتينية في تصريف وإعراب كلمات وجمل انكليزية.

المرحلة الأخيرة من أعماله . لكنها هنا لاتتعدى زخارف استثنائية . وفي « يوليسيز » فقط بدأ جويس يحطم حواجز الإستعمال التقليدي ، بإن يبتّر ويلوي ويربط معاً كلمات مفردة مجيزاً لنفسه التصرف بتنضيد الحروف معيداً ترتيب إنسراد الألفاظ والتنقيطات وتراكيب الجمل من أجل حاجة القوة التأثيرية . و « يوليسيز » هو في وقت واحد متحف أنماط أدبية مماته وكنز من اللغة الشعبية والمشابهة . ويحتوي كذلك على عينات من كل صنف ممكن من التعابير اللبقة ومن طرق اللفظ الحمقة ، من الجناس التصحيفي إلى تعويج كلمات سليمة ومن الكتابة المرموزة إلى بغبغة الأطفال . وبشكل أذكى يتلاعب جويس مرات ومرات بجمل الإنكليزية المكتوبة المتوسطة ، مكرراً إما جملا قصيرة بدون افعال — جملا استهلاكية كما يقول النحاة — وإما سلسلة لاتنتهي من جمل تكميلية ملحقة . ومناجاة « مولي » الذاتية في الليل تبلغ بهذا الجنوح خاتمته المنطقية .

والدفق اللغوي في « يوليسيز » جزء من الحيوية العامة في الكتاب ، وإذا وضعنا جانباً معظم مناهج جويس الإبداعية ، يمكن أن يعتبر غاية روائية محددة . أما المناهج فتفيد للتعبير عن أحوال نفسية معينة ، أو لإبراز مشهد بصورة أجلى ، أو لإعطاء الأحداث تفسيراً ساخراً . لكنها لكثرتها ولكثافة ماهي منثورة في النص تجعل الإنشاء يجذب الإنتباه شيئاً فشيئاً إلى ذاته كلما تقدمت الرواية . واللغة في « يوليسيز » ليست حاملة معنى شفافه ، ونحن أعلم بمقدار تقلبها وتقبلها التلاعب . واقتصاراً على وجه بسيط من موضوع أشمل لنأخذ بعضاً من استعمالات جويس للحروف الأولى من الكلمات وللحروف الكبيرة . يتذكر ستيفن في أسف الكتب التي كان يود وضعها معنونة بحروف فقط : (هل قرأت

« فاءه » — نعم ولكني أفضل « كافه » — صحيح ، لكن « واءه » رائع ، — نعم ، « واءه ») . والرجال الخمسة الحاملون لوحات دعاية المخازن « هيليز » يتجولون في الشوارع وحرف « هاء » في المقدمة وحرف « زاي » في المؤخرة . ويأخذ بلوم منشوراً يعطيه له شاب من «Y.M.C.A» (اتحاد الشبان المسيحيين) ويلتقي الشاعر« A . E . » ويتساءل عن معنى هذين الحرفين ويحاول تذكر التفسير الشعبي للحروف الأولى المقدسة « INRI » (١) ويطمئن إلى أنه « أعادنا أبرياء » . وستيفن ، في المكتبة ، يعمل فكره حول معرفة سرّ كم تستمر الهوية الفردية بينما تتبدل الشخصية ، ويتذكر فجأة أنه مدين ببعض المال لـ « A . E . (يا)] (A . E . I . O . U .) (A . E .) أنا مدين لك] (٢) . والأب كونمي — S.J. يتوقف للتحدث مع زوجة السيد دافيد شيهي M.P. ، ويتوقف أمام إعلان يقول أن « المحترم T.N. Gree — (B.A) — سيلقي موعظة في الكنيسة (D.V.) (٣) » والمغازلة السرية بين بلوم (المتنكر باسم هنري فلوور) وبين مجهولة تدعى مارثا كليفورد ، مختصرة كأنها مسألة رياضية مدرسية : « إذا L.B — H F ، أوجد M.C. » (إذا كان هنري فلوور هو ليوبولد بلوم أوجد

---

(١) INRI مختصر بالحروف الأولى من كتابة ثبتها « بيلاتوس » على الصليب وهي Jesus Naza renus Rex J.aeorum (Jesus = Naza) — أي « يسوع الناصري ملك اليهود » .

(٢) لفظ الحروف بالإنكليزية : U يو ، O أو ، I آي . وجملة أنا مدين لك هي « J owe you » .

(٣) (Z . S) أي رئيس اليسوعيين — « M . P . » أي عضو البرلمان — « (B .A) » أي المستفيد من دخل كنسي — « D . V . » (Weo Volente) باللاتينية أي إن شاء الله .

مارثا كليفورد) . . . . ويمكن لقائمة أمثلة كهذه أن تملأ صحائف عديدة . والواقع أن مامن أحد بينها يلفت النظر بشكل خاص لكن تأثيرها الركمي ينتهي إلى اثارة إدراكنا للأبجدية بوصفها مجموعة محدودة ، ومع ذلك لاتنضب ، من الرموز ، وإلى إبراز مقدار التبدل وأيضاً مقدار القوة الهائلة التي نعطيها للحروف المفردة . حتي الحرف الناقص، في سياق على مثل هذا الإحتشاء ، يكتسب دلالة أشد جداً ممالو كان في سياق لغوي أقل وعياً وعناية . ويحول خطأ مطبعي في إحدى الصحف إسم « بلوم » إلى « ل . بوم » وللحظة يغدو رجلا « بلا صفة » بما أن هويته محيت بفعل صدى خادع في مغارة « ايولوس » (١) .

في « يوليسيز » كانت اللغة قد بدأت تتزعزع ، وفي « فينيغينز ويك » تحررت كلياً واتخذت الكلمات حياة متقلبة مستقلة . صارت منتجات محضرة لامجرد سمات ، ومراكز طاقة مدومة أكثر منها وحدات سكونية ذات أطر واضحة ، وراحت تتفرع وتتشعب وتمارس على بعضها جذباً مغناطيسياً من حيث التشابهات الشكلية . وغدت النتيجة إيمائية كلامية متواصلة ولغزاً متطاولاً وأحجية فريدة . من الممكن استذكار مختلف أنواع السوابق الجزئية بدءاً من أبيات القرون الوسطى« المكارونية » (٢) إلى أشد تجارب الرمزيين الفرنسيين استغلاقاً . وحيا جويس نفسه « اللغة الصغيرة » في يوميات

(١) هنا لعب بالألفاظ من المؤلف فكلمة « echo » تعني خبراً في الصحف إلى جانب معناها الأصلي وهو الصدى . وهذا المعنى الأصلي هو الذي ساق إلى ذكر « ايولو س » إله الريح (التي تحمل الصدى) .

(٢) الماكارونية : تعبير يصف اللغة غير المستقرة في القرون الوسطى التي تمزج اللهجة المحلية باللاتينية المكسرة .

«سويفت»(١) إلى«ستيلا»و«ليويس كارول»(الذي يستغرب أنه لم يكن قرأه قطّ قبل نشر الأجزاء الأولى من « عمل قيد الإعداد » وكانت تلك أول مرة لوحظ فيها التشابه بين مبتكراته وبين كلمات « جابروكي » المحشوة) . لكن لا أحد من سابقيه ، على قدر ما أعلم ، استطاع المحافظة على ذات مستوى التعقيد ، أو على الأقل بمثل هذا الإستمرار . والقول أن الأسلوب الإنشائي الرئيسي مثلا في « فينيغينزويك » هو « التجنيس » (أو التورية) هو اعطاء فكرة ضئيلة جداً وغير منطبقة عن إمكانات إزهار اللعب بالألفاظ الجويسي . فمن حيث مزايا الكتاب الباطنة ليست « التجانيس » الخالصة ، بمفهوم المعنى المزدوج المتحول إلى التماثل اللفظي التام ، كثيرة الورود – أي أنها لاتزيد في الأرجح على عشرة في الصحيفة . – وأكثر جداً وروداً منها التوريات التقريبية التي هي تلميحات بفضل فروق إملائية دقيقة وتصحيفات بنائية خفيفة ، والتوريات المتخيلة المشكلة بتأثير لهجة محلية أو ايقاع مألوف أو لازمة مكررة ، وكذلك التقطيعات اللفظية المركبة التي ترسل شظايا من الدلالات في خمسة أوستة اتجاهات معاً . جميع الحيل اللسانية المستخدمة في « يوليسيز » من الأصوات المحاكية إلى الرمزية الأبجدية ، مستعملة ، لكن مخلّطة بأكثر جداً وبطريقة أكثف مما في « يوليسيز » وبتنازلات أقل جداً للإستعمال العادي . وفيه أيضاً إغناءات آتية من اللغات المختلفة التي كان يحسنها

---

(١) جوناثان سويفت (١٦٦٧ – ١٧٤٥) كاتب ايرلندي عمل امين سر لسياسي ثم مؤدباً لفتاة وضع لها « يوميات لستيلا » ثم إنتسب إلى الكهنوت الإنكليزي واشترك في الصراعات المذهبية والنزاعات الأدبية وألف قصصاً عن كل منهما . وكانت له طموحات كبرى أحبطت فدعاه ذلك إلى نقد ساخر عنيف للمجتمع الإنكليزي ولحضارة عصره في كتابه الأشهر « رحلات غوليفر » .

جويس ومن الفاظ محفوظة من لغات عديدة كان يجهلها . وأخيراً فإن تركيب الجمل في « فينيغينز ويك » على ذات ركاكة إنشائه . فالجمل تغير سياقها دون تفسير وتنقطع وتستعصي على فهم القارىء . ونكون متهيئين لتجنب مقطع صعب فنواجه فوراً مقطعاً صعباً غيره . ونحصل على فعل أمر حيث نتوقع نفياً ، وعلى ظرف حيث ننتظر حرف جر . وبينما يحدث كل هذا يحتفظ جويس بثبات بلهجة رجل بلغ هدفه أو بذل جهده لتوضيح كل النقاط الغامضة التي ربما لاتزال تشوشنا . وعن بعد ، تخلق اشارات تعجبه وحواشيه في أسفل الصفحات والمسائل البيانية والمناجيات الذاتية الحذقة ، وهم محاكمة متلاحمة وتوحي بأنه صارحنا بصدق بمضمون نفسه ، فإن أمعنا النظر تبددت واجهة المنطق وتركتنا نتخبط بين الخدعات الذهنية والتصويرية .

والحديث عن « فينيغينز ويك » ليس لغواً . بل على العكس ، ان ماينبغي لنا تحاشيه في محاولتنا فك معمياته هو فرط المعاني الثانوية والتداعيات الفكرية البسيطة والإلماعات التي تحمل القارىء باستمرار على التحايل للإستجلاء (فالألاعيب التركيبية مثلا تشجعنا على التوقف عند كل فاصلة بل وإلى التعوق بأكثر مما كنا سنفعل عند المضامين المتعددة الدلالة للكلمات المفردة أو للمجموعات الجملية (. صحيح أننا ، بشيء من التدرب نتوصل غالباً إلى تمييز المعنى العام المبطن لفقرة ، وان الكتاب في جملته يكون أقل تحيراً لو أننا نستطيع تطبيق نوع من « محلق أو كامي » (١) على إبهامات النص والتركيز حصراً ، عند كل حالة ، على

---

(١) غيوم أوكام (١٣٠٠ — ١٣٥٠) لا هوتي انكليزي كان منظر « الإسمية » وهي مذهب فلسفي يقول إن الفكرة ليست سوى « اسم » مرفق بصورة فردية — والمحلق يعني هنا المزيل للترابط . الحشرة بالإنكليزية هي nsect — والزنا بالمحرمات هو incest — ولفظها تقريباً متشابه .

قلب الإشكال . لكن من طبيعة « فينيغنز ويك » مقاومة التبسيطات وإبقاء القارىء في وضع معاناة مع تأويلات إختيارية وتبديلات قد توصل أولا إلى نقطة هامة . – مع قضايا من إختصاص علم دلالة الألفاظ ، إن جاز القول .

ماذا كان هدف جويس من اختراع انشاء بهذه الغرابة ؟ بينما ظل يؤكد أن اعتبار الكتاب بأكمله غروراً لن يتيح مزيداً من الإستجلاء . إن أوائل شرّاح « فينيغينز ويك » معتمدين غالباً في خطتهم على ملاحظات مختلفة أدلى بها جويس نفسه حول « جماليته الليلية » وحول رغبته في « وقف نشاط اللغة » ، أرادوا زعم أنه كان يحاول محاكاة تعبير الأحلام الحقيقي . ومن السهل دون ريب تفتيش الكتاب بحثاً عن أمثلة إنتقال وتكثيف شبيهة بتلك التي نجدها في الأحلام ، أو عن الرعشات الكلامية اللاإرادية التي تفضح شعوراً بالإثم أو قلقاً مكبوتين . فحين تظهر الحشرات نادراً ماتكون بعيدة فكرة الزنا الحرام . ومع موافقة المراقبة الباطنة تكون قصة « جنيات » الساذجة ظاهراً قابلة دوماً أن تتحول إلى حكايات الضربات المكالة القديمة .لكن هذه التأثيرات غير ذات شأن ومامن أحد حلم قط بتوريات جويسية على مدى ستمائة صفحة ، و « اللغة . الحلم » في « فينيغننزويك » منظورة بجملتها ، هي اصطلاح أدبي مصطنع صرف يفتقر في آن واحد إلى دقة وإلى وضوح الواقع الفعلي . وإذا بدا جويس مع ذلك يعطي مثالا لتأكيد فرويد القائل أن الكلمات كنقاط تقاطع لأفكار عديدة ، ملتبسة تعريفاً ، فذلك جوهرياً لأسباب غيبية تجريدية أكثر منها نفسانية . ففي « فينيغنز ويك » كل شيء ينهار وكل شيء يعود إلى مصدره . فيه تنوع غير

محدود ووحدة مبطنة . والهوية الشخصية ظاهرة عارضة والماضي والحاضر والمستقبل مختلطة . ولتحقيق هذا الطموح يعتبر « الجناس » (بكل تبدلاته (وسيلة النقل المثالية . وفي نقطة التقاطع الزمنية حيث تتلاقى القوى الطبيعية المتشتتة ، يمثل معاً الإنشطار والإنصهار ، الركود والدفق . لاشك في أن جويس كان يود ، مثالياً ، استطاعة إبداع جناسٍ شمولي يحتوي « الواحد » فيه « المجموع » ، وإذا لم يتوصل إلى ذلك أخذ يبتكر نوعاً من آلة أدبية أبدية الحركة ، جهازاً مخصصاً لإنجاز ألغاز جديدة وللكشف لانهائياً عن صلات خفية . وإن لم يكن قادراً على حل لغز الكون فقد كان عازماً على الأقل أن يعرضه بأكثر تعمقاً مما فعل أي مؤلف قبله . ومهما يظن في هذا التطلع أرى من الواجب الإعتراف بأنه يزود بخط سلوك يمكن من تمييز جذري بين توريياته المتواصلة وتوريات مقلديه . ولدى انعدام مثل هذا التحليل العقلاني لن تعدو محاولات التلاعب على المستوى الجويسي أن تكون ممارسات آلية ، أوكما قال « إدموند بورك » عن معاصر حاول تكييف إنشائه على مثل إنشاء « الدكتور جونسون » : « تشنجات (السبيل) (١) لكن دون الوحي » .

ومن جهة اخرى ، أنا لاأرى كل كلمة في « فينيغنز ويك » يمكن أن تؤخذ بالمعنى الفلسفي ، ولا أن يكون ذلك الطريقة المفيدة الوحيدة لدراسة لغة الكتاب . فهناك سبل صالحة وأخرى ربما أقل محورية تمتد من فقه اللغة إلى « القبّالة » (٢) . وفي الوسع أيضاً أن نميز بوضوح عند جويس : — وقد يقول بعض في كل صحيفة — قارىء رامبو وبليك

(١) السبيل Sibylle عند الإغربق عرافة متكهنة .

(٢) القبالة (من العبرية) : تفسير اليهود للتوراة صوفياً ورمزياً كما كان يفعل قداماهم.

الفنّي ، مع إيمانه الغامض بالصيغ السحرية وبالتعازيم في احتمال الكشف عن« خيماوية (١) سرّية للكلمة » . ويمكن كذلك تبين المولع القديم بسكيت ، مع أن اهتمامه بعلم الإشتقاق توسع إلى حد عظيم بقراءة فيكو الذي لم يكن يرى أي فارق جوهري بين دراسة اللغة ودراسة التاريخ والذي كان يزعم أن الكلمات تنطوي على التجربة السابقة للأقوام . (كان جويس يسخر طبعاً من هذه النظرية باستمرار بفعل مالايحصى من اشتقاقات زائفة ، بحيث أن شجرة تفاح آدم » أصبحت (upfellbown)(٢) وأن حجاباً محتشماً وراقياً قلب إلى فعالية بدائية قذرة). والتصنع والجوانب الخفية في لغة « فينيغنز ويك » لاتحول مع ذلك دون قدر كبير من صبيانيته متعمدة من قبل جويس . واساليبه تتيح له الرجوع إلى مرحلة التجربة اللعوب الّتي تطبع أول تملكنا المتين للغة ، واستعادة بعض من متعة الطفل الذي يختبر الكلمات الّتي تعلمها لتوه أو ، (مادام اللهو قد يكون أيضاً مخرباً) يمزقها أو يحطمها .

وأخيراً ، من المهم تذكر أن لغة « فينيغنز ويك » الأساسية ، في كل شذوذاتها ، هي الإنكليزية ، الإنكليزية المتكلمة ، ومع ذلك ...... فإن حيوية الكتاب ناشئة أولا من شميمها الحواري ، من نبرات الإيرلندية المتكلمة ، من الفكاهة الّتي وسع جويس أن يستخلصها من صيغ الحديث، (بأن يعطي غالباً للكلمات قيمتها القصوى) ومن المتعة الّتي كان يستشعر

---

(١) الخيماء : هي الكيمياء القديمة الّتي كانت تلتمس « الحجر الفلسفي » لتحويل المعادن إلى ذهب .

(٢) أصل الكلمة Apfelbown وهي المانية معناها « شجرة التفاح » . وجمع جويس في تحريفها بين up أي فوق ، و Pell وتأتي بمعنى الصوف أو الحبل أو الجلد أو يصرع أووحشي أو يدرز أو مهلك أو فظيع ، و bownولا معنى لها بالإنكليزية إلا أن تكون تحريفاً لكلمةbone أي العظم أو تكون ايرلندية .

بها من الغرابات ومن المؤثرات اللغوية مثل الإدراجات الموسيقية والرموز الشعارية أو أغاني التلاميذ ذات اللوازم المعادة . ويروي « بادرايك كولوم » مثلا ، أن جويس ذكر خلال تناوله عشاءه قاعدة نحوية أوردت على خلاف حكمها ،هي « تقول (أن) حرف (إن) يجب أن (تكسر) همزته حتماً بعد فعل (القول) » (١) ثم انفجر ضاحكاً وقال « ماهي الضرورة في هدا » .

هذه النكتة في نظري تكشف مقداراً من الروح التي تحرك « فينينيغنز ويك » ـ في جوانبه الأنجح على كل حال ـ أكبر مما يوضح عديد من المناقشات المتشدقة حول مقاصد المؤلف النظرية . فبالشكل المجرد من السهل أن يبدو الكتاب مفرط التحذلق ، أشبه بتأبين نحوي . بينما هو في الواقع مهرجان لغة رائع ، ولولم يكن سوى ذلك لظل يستحق المطالعة العميقة من أجل جاذبية إبتكاراته وبدائعه اللفظية . لكن أخذ « فينغينز ويك » على هذا السبيل فقط هو أيضاً توقع بهجات عارضة ومحو للمخطط الإجمالي كغير ذي فائدة ولكثير من التفاصيل كعقيمة تماماً . فمهما تكن قيمة « فينيغنز ويك » كعمل طريف أو كعمل فني على المستوى الذي قصده جويس ، فإنه يثبت أوينهار بسبب اسطورته المركزية ، وإلى التقديرات التي توحي بها هذه الأسطورة علينا الآن أن نوجه بحثنا .

تبرز أمامنا ، من البداية ، مسألة أصلية : نحن حيال كتاب عصي كلياً على الفهم لدى التلاوة الأولى ، وليس أوضح بكثير لدى التلاوة الثانية ـ الا اذا كنا مستعدين لأن نتعلق بالمختصين منذ البدء ولأن نعتمد

(١) أتينا بهذه الجملة تمثيلا بالعربية للقاعدة اللاتينية التي ذكرها جويس والتي تحمل في صيغة ايرادها مخالفة لحكمها .

على عونهم بأقوى جداً ممايرضى قارىء يحترم نفسه أن يفعل بالنسبة إلى أي روائي أو شاعر آخر تقريباً – وحتى في هذا الحال لاتكاد صعوباتنا تسهل لأن رأي المختصين في الغالب منقسم عميقاً وذلك في معظم الأحيان حول النقاط الأشد اساسية . وقضيته بالغة الأهمية كهوية الحالم تظل مثلا غير محلولة . وفي سؤال « روث فون فول » : « من النائم في « فينيغنز ويك » ؟ ، أهو « إيرويكر » أم « شيم » أم جيمس جويس ، أم « فين ماك كوول » أم راوٍ ذو معرفة شاملة ، أم سلسلة من حالمين متتابعين ، بحيث كما يقول « ميتشيل مورس » : « يمكن أن يكون الراوي دائماً شخصاً قد يكون راوي المقطع المعين المقصود فقط »؟ ربما لا امكان ، أو لا لزوم لإجابة ، لكن قبل تقرير ذلك علينا أن نصير أكثر إختصاصاً من المختصين ، ثم هناك اختلافات صادعة بين ملخصات « الأحداث » المنوعة التي حاول الشرّاح ، فمن يستطيع الجزم إذا كان الأستاذ « تيندال » والسيدة « غلاشن » والأستاذ « بنشتوك » والسيدان « كامبل » و « روبنسون » لن يتوصلوا إلى الإتفاق ؟ . ولا أقول هذا طعناً في عمل جويس الذي كثيراً ماسخر منه ظلماً . إن متبحرين بالغي التدقيق والمثابرة حاولو توضيح « فينيغنز ويك » وأنا ، كمتعرض ، مقرٌّ لهم بالفضل الجزيل ، وجدلي ليس مع الشرّاح بل مع تلك المقاطع من الكتاب التي تجعل ضرورياً شرحاً على هذا االمستوى . حين كان جويس يقول إنه يتوقع من قرائه أن يكرسوا كل عمرهم لأعماله ، القارىء المثالي « المعاني أرقاً مثالياً » ، لاأحسبه كان يقصد مجرد الدعاب ، ويبدو لي الطموح صبيانياً ، طموح الطفل الصغير الذي يطالب بكل انتباه وعناية والديه والذي لويستطيع ، كان يلزمهم على السهر إلى جانبه الليل بطوله .

صحيح أن بعض كتّاب غيره دُرسوا بذات القدر من الإستقصاء ، وكان جويس يعلم جيداً أنهم منافسون له ، ولاسيما « شكسبير العظيم » . لكن هناك اختلافاً جوهرياً ، فمع أن في وسع غالبية شروح « الملك لير » أن تنمي أو أن تعمق فهمنا التمثيلية فلسنا نحتاجها لمعرفة موضوعها والسوابق الأقرب إلى نقد « فينيغنز ويك » نجدها في الواقع خارج الأدب الدنيوي ، في الشروح المتحمسة لتلك الكتب المقدسة التي يكب المؤمنون على دراستها لانهائياً بما أنهم يعتقدون أن كل حرف فيها موحى به إلهياً . وحتى هذا الشبه بالكتاب المقدس ناقص جداً . فليس شرطاً أن يكون المرء « تلمودياً » متعمقاً كي يفهم « الوصايا العشر » — لكن الشبيه يظل مفيداً ، والسؤال الذي يطرح عندئذ هو معرفة إلى أي حد يستحق « فينيغنز ويك » ذات القدر من الفلي . وليس الأمر — وهل من حاجة لإضافة ذلك ؟ .— معرفة ما إذا كانت اسطورية جويس صحيحة تماماً ، بل هو معرفة كم تبــدو لنا منيرة بوصفها استعارة شاعريــة ، وكم تتفق مع أعمق تجاربنا .

والقاعدتان الأشد جوهرية المتبعتان في « فينيغنز ويك » هما أن التاريخ يتكرر هو ذاته لانهائياً وان الجزء دائماً يتضن الكل . والحضارات تظهر وتضمحل حسب نسق دوري مسبق الترتيب وكلما دار الدولاب دار نفس الأشخاص ونفس الأحداث من جديد في مظاهر متنوعة . أما الهوية الشخصية فهي سطحية وحسب ، تغير زمني وموقت (اجعل « تيم » مكان « فينيغن » لموضوع رئيسي أصلي . و « الذات » بعيد عن أن يكون مفرداً بل هو عالم جزئي ، أحد « الذوات » التي لاتحصى المبنية بنفس التكوين . ومن هنا ، عرضاً ، جاء حبّ جويس لتعاقب

الأصوات ، ولتبديل مواضع الحروف الصائتة وحبسها في نطاق حروف صامتة جافة متكررة : (« فياتفويت Fiatfuit ») .

في هذا الصدد الخاص تصل إفتراضيات الجنس البشري إلى أن تلخص في « ايرويكر » ، لكن ، مع ذلك ، وكما تقول « مولي » عن « بلوم » : « مثله مثل غيره » . باعتباره ربّ أسرة هو جميع الآباء ؛ ولأن لديه غرائز عدوانية هو جميع المحاربين ، وبصفته إنساناً هو جميع الناس . وإذا كانت خواصه بكلية الحضور تحرمه من فردية مطلقة فهي بالمقابل تمنحه الخلود . ففي تصوير جويس الإجمالي للأشياء تتصل المتوازيات ويؤمن التكرار التجديد . . قد يكون « فينيغن » » ميتاً لكن الطبيعة الإنسانية العامة التي يشترك فيها لاتستريح . وفي إحدى أوضح العبارات المرددة طوال الكتاب تقدم تمنيات تذكار الموالد باستمر ار وتقابل بمثلها على الدوام : « أعاده الله عليك بالخير — كل عام وأنت سالم — وأنت أيضاً » .

إننا في عالمنا العصري ، لشدة مااعتدنا فكرة الزمن كنوع منسير نفلحركة لايقبل الرجوع ،لانقبل فيمعظمنا نظريةدورية للتاريخ بل نعدها من أجلى السخافات . لكن جويس يستطيع على أي حال التأكيد مخلصاً بأنه اعتمد اعتقاد الماضي . فاسطورة « المعاودة الأبدية » . كما أسماها عنوان بحث « ميرسيا إلياد » الرائع ، هي بين الأقدم والأكثر انتشاراً في المعتقدات الروحانية الخارقة . وقليل جداً من الحضارات ، باستثناء حضارتنا كان لها تصور خطي جوهرياً للزمن ، وحتى في الغرب ؛ ومع أن المسيحية كسرت الطوق بالتشديد على وحدانية « الصلب » التاريخية ، وجب انتظار ثورة القرن السابع عشر العلمية كيما يتغلب

أخيراً التصور الخطي . وبالنسبة إلى المجتمعات البدائية كان مبدأ المعاودة الأبدية وتجديد الزمن هو الذي يؤمن أكثر من أي سواه الإستقرار العام والذي يمكن الناس من تحاشي ماتسميه « إلياد » رهبة التاريخ » – أي نفس « كابوس التاريخ » الذي يحاول ستيفن ديدالوس في « يوليسيز » النجاة منه .

وفي مابعد ، ومع الهرطقات ، حصلت الأسطورة الدورية على سلالة كبيرة . فهي تلبي حاجة إنسانية عميقة ولها إلى جانب ذلك نوع من أساس في التجربة البيولوجية ، في دورة التوالد . أضافة إلى أن الحياة ، بالنسبة إلى الإنسان البدائي، كانت بالغة التكرارية . كان سجين ثقافته الخاصة ، وكانت معيشته بأكملها مرتبطة بتتابع الفصول ، وكانت بنية مجتمعه لاتتقبل إلا القليل جداً من التغيرات الفردية . بيد أن لاشيء من كل هذا ينقص من كون الحياة في العصر الحديث مصيرا معقداً . فقد اصبحنا فائضي المعرفة ، وسبل الإنطلاق القديمة خارج التاريخ أُغلقت وغدا أصعب فأصعب على كاتب مثقف الاستمرار في رؤية للعالم ، كرؤية جويس البالغة التقادم والضيق ، دون تزييف الواقع والإستهزاء خلف عموميات مبهمة .

من الواضح أنه حاول مواجهة النتائج بأمانة . « ففينيغنز ويك » حافل بما يشبه معطيات تاريخية : انه كتاب متخم بإلماعات إلى الأماكن والحقب الأشد تنوعاً ، وتَرِد المئات من الأسماء الشهيرة المقتبسة من كتب التاريخ بين قوائم الشخصيات . لكن التأثير ، قبل كل شيء ، صارخ حكائي غير معقول، ولا يزيد إرتباطاً بتاريخ المؤرخين الحقيقيين

عن علافة عصرية ممضاة عند « مدام توسو » (١) . وهذا بالضبط ما أراده جويس (ويمكن اضافة أنه نادراً مايبدو أكثر تسلية من حين يعرض رؤية من الماضي الملونة بمثل هذه البساطة والسهولة في الزيارة الرائعة الطريفة « لمتحف بيلينغدون » (٢) (مثلا وطوال الكتاب يعالج « التاريخ » كخليط غامض من خرافات ومن روايات على السماع ومن ثرثرات وشائعات ومن تلميحات ومن تمجيدات ومن افتراضات متبجحة ومن احداث ووقائع محرفة . ويكتشف مؤولون متنافسون صوراً متناقضة كلياً لذات الحدث في « صالتنا القومية » (٣) ، ويغمغم المحللون المنهكون حول جمل مثل « مخزونات (رنص (في مايخص (أوبلانيوم) » و « ترسانات (أو ورشات) ممطرة في (هورد لسفورد) أو حروب دامية في (باليافلا كليافبالي) » أو « أمراض مشروبة شفاهاً على دبلن » . حتى أنهم لا يبدون قادرين على إيجاد الإسم الصحيح فدبلن هي إبلانا في اللاتينية و « بايله آثا كلياث » — أي مدينة معبر الأسيجة — في الإيرلندية) (٤) .

(١) (متحف مدام) توسو : معرض شهير في لندن يحوي تماثيل من الشمع لمشاهير السياسين والأبطال والفنانين .

(٢) هنا يتلاعب جويس بالألفاظ ، فيبدل (museum) أي متحف باللاتينية والإنكلزية ليكتب (musehomme) أي متحف وإنسان مدمجين بالفرنسية .

(٣) وهنا كذلك . فصالة العرض الفنية هي « غاليري gallery (ويحرفها جويس إلى « غوليري gullery ») ولفظ الألف والواو متقاربان في بعض الكلمات الإنكليزية (ومعنى gull الخداع أو السهل الإنخداع — وكلمة قومي هي « national = ناشيونال » ويحرفها جويس أيضاً إلى « notional » أي خيالي أو ذي تصورات حمقاء .

(٤) كلمة rance تعني بالإنكليزية « رخام بلجيكي » وبالفرنسية « عفن ، فاسد » وحرف جويس كلمة about أي (حول ، عن ، بشأن) إلى apud — واخترع كلمة Ublanium تحريفاً لإسم إبلانا (أي دبلن) باللاتينية ومن hurdle أي حاجز ، و less — أي بدون pord أي مخاضة ، صاغ اسم مدينة « هورد لسفورد

وكل هذا ، كتعليق هازل ، جاد على عجزنا عن اخضاع الماضي مقبول وإن مشتط ، وكرؤية ساخرة للكيفية التي صبغت بها سوء النية و« جنون العظمة » المواقف التاريخية فكه جداً في الغالب — حين لايكون مريعاً . لكن ماالقول في الأحداث الحاضرة التي يعيش الناس في وسطها كمعارضين والتأويلات الخطاة التي أعطوها بعد ابدائها ؟ ان جويس، في سبيل دعم نظريته ، اضطر إل الحط نهائياً من قيمة كل من التاريخ وعلم التاريخ ، وإلى افراغ الأحداث الفردية من كل دلالة معينة . وفعل ذلك خاصة بتمهيد وتمجيد سهم النزاعات في الشؤون الإنسانية . فكل الحروب في « فنينيغنز ويك » جزء من الخصومة الأصلية الواحدة ، التي تعني أنها محفوظة في الأسرة ، وجميع الخصوم (من ذات الجنس على أي حال (هم في النهاية قابلون أن يبدل بعضهم ببعض . الأمر الذي يعني أنهم يحاربون بخناجر من ورق مقوى . حتى أننا لانستطيع التأكد من أن « شيم » و « شون » ، المتضادين الأبديين ، لم يبادل أحدهما بالآخر خطأ منذ طفولتهما الأولى .

وبعد أن اقتلع جويس حمة النزاع التاريخي ، تحاشى موضوع الشر . « فإيرويكر »، « بابابا جميع بلاوانا » ، يحمل الجريدة الإنسانية على كتفيه : والنتيجة كما لاحظ « برنارد بنستوك » هي أنه إقترف جميع الخطايا . لكنها خطايا لاجرائم ، والشعور بالذنب المتصل بها منحدر مباشرة من التوهمات الجنسية ومن الفهم الغلط إبان الطفولة الأولى . ومهما كانت طبيعة الفضيحة الأصلية المرتكبة في « فينكس بارك » فالعناصر الرئيسية المضمنة هي على مايبدو المراقبة والإستعراء مراودات اللواطة والتلصص .وبينما تدل لجلجة « إيرويكر » الأثيمة على فساد

ضميره لدى لقائه مع الفاجر ، يوحي كل ذلك أيضاً بأن القضية قدلا تكون سوى حكاية فسق نظر . وعلى ذات المنوال يتلقى « لغز الكون الأول » الذي يطرحه « شيم » الصبي على إخوته وأخواته ، وهو « متى لايكون الرجل رجلا » ؟ أجوبة عديدة ومنوعة في مايلي من الكتاب (بما في ذلك ، ضمناً « حين يكون امرأة » (لكن أبداً في ما أظن ، « حين لايكون انسانياً » . ولكره جويس الخشونة والعنف المادي في الحياة الواقعية حولها إلى مهزلة ، وشخصيته « أي كان » في كتابه تظهر في صورة خاطىء قديم في المعنى المتسامح وشبه البهيج للتعبير فهو « بشر وضال ويستحق العذر » إنه منبوذ رائع ومندفع يجدر بنا جميعاً أن نتعرف فيه على بعض من نقائصنا وتفاهاتنا ، — لكنه ، مثل بلوم ، على قدر من الملاطفة ومن السطحية اعظم من أن يجعله صالحاً لتمثيل القوى التي تمارس السلطة في جماهير المجتمع الواسعة .

وعلى مستوى نزعاته ونزاعاته الفطرية يقوم طموحه الأعمق إلى الشمولية ان جويس ، المستخف بالتحليل النفساني ، لم يكن لديه، بالتأكيد أي قصد لتعرية لاوعي « إيرويكر » ، بيد أنه ، بابتكاره صيغة أدبية تفسح مجالا فائق الرحابة لخياله الإبداعي ، توصل ، تقريباً على الرغم منه ، إلى خلق صورة إنسان نفساني — والإنسان النفساني ، في المفهوم الفرويدي على الأقل ، هو الإنسان الشمولي . — وفي قول سديد لفرانز الكساندر : « في اللاوعي العميق جميع الناس متشابهون ، والفردية تتكون قريباً من السطح » .

ومع ذلك ، ان دليل « فينيغينز ويك » هو التاريخ لاعلم النفس . وباختصار الحياة الإجتماعية إلى عناصرها العائلية البدائية يصل جويس

إلى خلق نهجه الخاص من « النفسانية » (١) ومهما كان مهماً لنا اكتشاف الجوانب العالمية في الطبيعة الإنسانية ، فإننا نواجه مشاكلنا ونتخبر في عالم حيث كون المرء غنياً « ليس » ككونه فلاحاً بلا أرض ، حيث الرسم على مستوى رمبرانت « ليس » كالرسم على علب حلوى ، حيث « هتلر » ، مثلا ، إذا كان في حين طفلا يتيماً ، يكبر أيضاً ليصبح « هتلر » . مامن شك أبداً في وجود نوع من تفخيم أساسي في الإعتقاد بأن أعظم إنجازاتنا وأقبح اخطائنا لها أصلها في الطفولة . وقد فطن « كيبلينغ » جيداً لذلك في قصيدته : « مهدهدة (لسانت — هيلين) » (١) . حيث لايغادر « نابليون » تقريباً غرفة الأطفال : « وبعد كل هذه البهلوانيات ، أيها الطفل استرح » . لكن لدى كيبلينغ أيضاً احساساً أقوى جداً من جويس بالمسار العام وبالتاريخ بوصفه « الحدث العارض غير المموه الذي يقع في الحقيقة » .

وعلى نقيض ذلك ، في « فينيغينز ويك » ، يظل نابليون « ليبوليوم » الصبي المتماثل مع أمه والمرتعد خوفاً من تصور أن يعامله بقساوة أبوه « الدوق الحديدي » الجالس على « جواده الحربي (٢) الأبيض الضخم » . وبما أن جويس يصف حلماً فإنه حر في تقديره لحياة الإنسانية المتنوعة النزعات . لكن ، باعتبار أنه اتخذ التاريخ بأكمله كمجال ، هناك شيء

---

(١) النفسانية psychologisme : نظرية تجعل علم النفس أصل الفلسفة .

(١) نذكر بأن « سانت — هيلين » جزيرة صغيرة في جنوب الأطلسي حجزت انكلترا فيها نابليون بعد قبضها عليه .

(٢) هنا أيضاً تلاعب بالألفاظ فجواد الحرب هو « دستريه » destrier » وحول جويس الكلمة إلى « فستريه festrier » وكلمة Pesse تعني « الإلية » . وأما « الدوق الحديدي » فهو « ويلينفتون » القائد الإنكليزي الذي هزم نابليون في معركة « واترلو » .

مـــن العبث ومن القحة الخفيفة في موقفه . ذلك أن التصورات الوهمية ، في ساعات صحونا ، تغدو تصرفات فعلية والأفكار تدعو إلى الإستخلاص .

أعلم أن بعض الجويسيين سيقولون إنّ هذا عناء مجهد بصدد كتاب قصده الجوهري الهزل . وكان جويس نفسه يؤكد أن غايته كانت إضحاك القراء ، وقد وصف « فينيغينز ويك » أحياناً ، بموافقته كمجرد ألهية ساخرة . . . وقليل من يذكر أن فيه جماً من الأوضاع « التهريبية » (بالمعنى العامي) ، ومن الدعب المتسلسل الصفيق . لكن احترامي لجويس أعظم من أن أصدق أنه كرس قرابة عشرين سنة من حياته لإنتاج مؤلف لايتعدى أن يكون صيغة فكرية هائلة الحجم لما يشبه « نوادر جحا » . فعلى الرغم من كل ظرف الكتاب المشرق ، كثيراً ما يغيم بانفعالات كئيبة ، بالقلق ، بالإشمئزاز ، بالنقمة ، بالإشفاق على النفس ، بالندامة وتبكيت الضمير ، لئن ظلت مع ذلك ظاهرة المهزلة قائمة ، فلأن الشيء الوحيد الذي لم يستطيع جويس إنجازه في « فينيغينز ويك » هو الغائيّة المأسوية : « لتدوِّم القنابل والرعب الثقيل »(١) — هدف ، حتّى بالنسبة إلينا ، فوق » . لكن مادمنا سنبعث من رفاتنا ، مثل « الفينيكس » (٢) ، ليس هذا تهديداً يمكن أن نأخذه مأخذ الجد .

في نهاية الأمر ، يبدو « فينيغينز ويك » لي كفشل باهر . ولا أحسبه ، منظوراً بجملته ، مؤلفاً يستحق الجهد الذي يتطلبه . لكن سيكون مؤسفاً إذا نفّر المتحمسون اللاشرطيون لجويس بعضاً ممن كان محتملا أن

---

(١) كلمة « ثقيل » هي lourd ، وقد استبدل بها جويس tourd ومعناها نوع من الطيور وأيضاً نوع من الأسماك .

(٢) « الفينيكس Phenix » مخلوق خرافي في شكل طائر وكان يزعم أنه يموت احتراقاً ثم يبعث من رماده حياً .

يقرؤه ، في حين وجود متعة كبرى في الغوص والتأمل في عدد من مقاطعه الأطرف . فنصف جاذبه في الواقع كامن في الخواتم وفي أنق الدعابات واسلوب تحري المصادر . وبينما نكون نتوقع كشفاً « جليانياً » (١) إذا بنا نعاد باستمرار إلى الواقع — إلى زاوية أو أخرى معيّنة من الدنيا — ولا يسعنا أبداً تخمين أي سمات ستظهر من بعد إلى جانب سمات « إيرويكر » خلف قناع « أي كان » العديم التعبير . كم هو مسلٍ ، مثلا ، أن نجد أن « H.C.E » (٢) تعني «له أولاد في كل مكان» ، جزئياً لأنه كان في العهد الفيكتوري رجل دولة من الطبقة الثانية اسمه « هيو (H) كولينغ (C) إيردلي (E) شيلدرز » كان لقبه في مجلس العموم « هنا يأتي أي مكان » . إنه وغيره سواء طبعاً لكن كل من أخذ بسحر « فينيغينز ويك » سيطربه أن يعلم بالوجود الفريد والمحتّم لهذا النائب . وبرغم طموحات جويس الشمولية فإن قوته الأعظم ، ككاتب ، هي في إبتهاجه « التعددية » الحياة في الأشكال المستحيلة التخمين التي تتولاها . وبرغم أزمته ونماذجه الدورية فإن مايشكوه في النهاية ، في مناجاة « أنّا ليفيا » النابضة الرائعة ، هو الطبيعة العابرة للحياة . — أو هذا ما أراه على كل حال — « فأنّا ليفيا » واقعة تحت « حكم معلق التنفيذ » : فنحن ، إذا أمسكنا عن القراءة وجدنا أنفسنا قد عدنا إلى نقطة الإنطلاق ، وإن الحياة مستعدة للتكرر مرة أخرى . لكن آلية الإنبعاث تبدو ذات

---

(١) بالإنكليزية : Has Children Everywhere — و « هنا يأتي أي كان : هي Here Canes Everybody .

(٢) « الجليان — Apocalypse — هي رؤيا القديس الملحقة بالإنجيل المقدس وفيها وصف مرعب لأهوال يوم القيامة . ويوصف الإنشاء بأنه جلياني اذا كان غامضاً بالغ الرمزية والتروية .

صرير وضعيفة الإقناع نسبة إلى الخاتمة الرائعة نفسها (١) ، وليس في الكتاب مايداني في قوته نذر الموت الأخيرة المضنية : « المذاري الرهيبة » وصرخة « « تذكرني » (٢) اليائسة (وفكرة الممات في خاطره) ،والولد المتصالح في النهاية مع أبيه : « احملني على ذراعيك يا (بابا) كما فعلت في سوق اللعب » . وهذا ، حسب « ريشارد إلمان » ، تذكار لجويس وقد اصطحب ابنه جورج إلى سوق اللعب في تريستا تعويضاً له عن عدم اعطائه حصاناً خشبياً مترجحاً .و« ال » التعريف في المضاف إليه النهائية (٣) : قد تكون المرة الأولى والوحيدة إذ كان جويس يكتب « فينيغنز ويك » ، التي لم يتحسس فيها بقيمة الكلمات ، حين أعلن « للويس جيليه » أنه قرر أن يختم هكـــذا بحرف « أل » (the) لأنه « اللفظ الأقل نبراً ، الأضعف في اللغة الإنكليزية ، لفظ ليس كلمة حتى ، لايكاد يرن بين الأسنان ، نَسَمٌ ،لاشيء . » . والواقع أن هذا اللفظ بالغ الصعوبة في الإخراج كما يعلم مالا يحصى من المتكلمين بالإنكليزية، وله مضامين لانهاية لها . إنه أداة التعريف : يتحدث عن عالم لكل شيء فيه هويته الخاصة،ولا يُحيي فيه إلا مرة واحدة ، جل هذه الغائية ذاتها التي يرمي الكتاب بأكمله إلى إنكارها .

* * *

(١) تعبير انشودة التم » اصطلاح يقصد به آخر أعمال مؤلف أو شاعر أو موسيقي ، وعلى الأخص حين يكون مشرفاً على الموت .

(٢) لم يخرج جويس عن عادته حتى في سياق موقف مأسوي فصاغ التعبير ملعثماً « تذككرريني » = reremmembberme بدلا من rembberme

(٣) هي حرف the المبين لا حقاً لكن بعد « مضاف » وبدون « مضاف إليه » .

الفهرس

٣٠٠٠ ط١/٢/١٩٩٤



طبع في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٤

سعر النسخة داخل القطر

٥٠ ل.س

في الأقطار العربية ما يعادل

١٠٠ ل.س